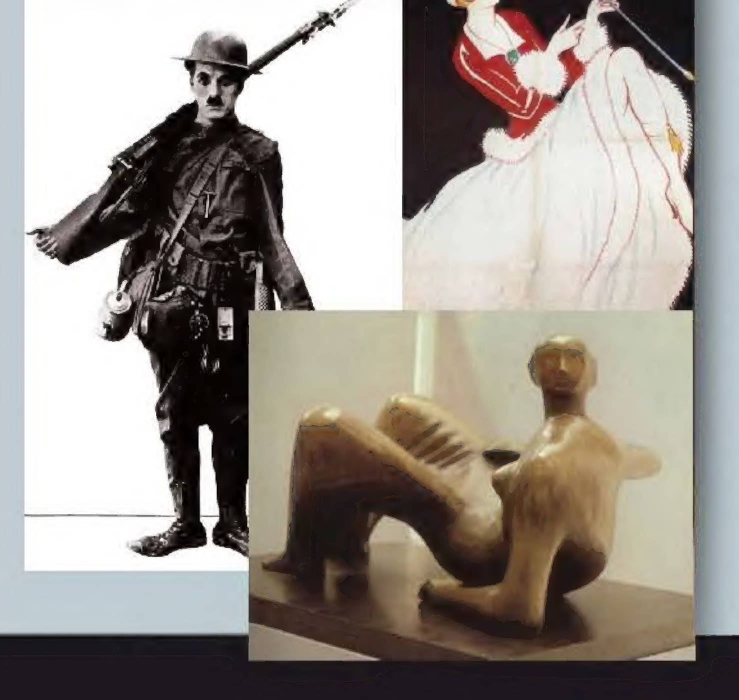
3

1920-1929

Los locos años veinte

HISTORIA GRÁFICA DEL SIGLO XX





ibercultura

HISTORIA GRAFICA DEL SIGLO XX

VOLUMEN III

1920 ~ 1929

LOS LOCOS AÑOS VEINTE

EDITORIAL LABOR, S.A.

ISBN: 978-84-3352-700-4 Obra Completa
ISBN: 978-84-3352-703-5 Tomo III

Impreso en España

www.ibercultura.net

Sumario

Pág.

PRÓLOGO IV
Creación de la Sociedad de Naciones 1
Norteamérica: los años de la «prosperity» 6
Comienzan las historias de la radio 16
Cronología 1920 24
Annual y las guerras hispano-marroquíes 26
Muere Enrico Caruso 38
Cronología 1921 44
Marcha de Mussolini sobre Roma 46
Irlanda alcanza su independencia 58
La independencia de Egipto 66
Asesinos famosos de este siglo 76
Cronología 1922 86
El descubrimiento de la tumba de Tutankhamón 88
La Dictadura de Primo de Rivera 96
La proclamación de la república en Turquía 104
Cronología 1923 110
La muerte de Lenin 112
Rapsodia en Blue 124
Cronología 1924 128
El Ku-Klux-Klan 130
Entre dos guerras 136
Charlot 146
Cronología 1925 160
El vuelo del «Plus Ultra» 162
La muerte de Rodolfo Valentino 172
Gaudí y la arquitectura española contemporánea 182
Cronología 1926 190
«El cantor de jazz»: los orígenes del cine sonoro 192
El largo vuelo de Lindbergh 200
Sacco y Vanzetti, asesinados 208
Cronología 1927 214
Fleming: un arma llamada penicilina 216
De Rodin a Henry Moore: la escultura busca su forma 226
Salazar en Portugal 237
Brecht y el teatro total 244
Cronología 1928 252
El «crack» del 29 254
La Exposición Universal de Barcelona 264
Los muralistas mexicanos 270
El surrealismo 278
La Mafia o el dulce canto de la metralleta 288
Cronología 1929 298

Mi siglo XX

Por PEDRO LAIN ENTRALGO

DESCUBRÍ mi pertenencia biográfica al siglo XX durante la década a que los anglohablantes, cuando ya la palabra «felicidad» había pasado de la ilusión a la utopía, habían de llamar the happy twenties, *«los felices veintes». O bien, con verdad y precisión mayores: por los años en que para el mundo occidental se iniciaban formalmente el siglo XX y la actualidad histórica de los hombres que vivimos esperando o temiendo el comienzo del siglo XXI.*

Sí: alboreaba entonces el siglo XX y terminaba el siglo XIX. Aunque la aparición de algunos de los ingredientes que hoy tenemos por característicos de nuestra centuria —la teoría de los quanta *y la de la relatividad, los primeros balbuceos de la pintura abstracta, la formulación de la filosofía fenomenológica, la arquitectura del rascacielos, la cinematografía, el automóvil— fuera anterior a la Primera Guerra Mundial, no es posible desconocer que el cañamazo histórico-social en que todos ellos nacieron, la tópicamente llamada* belle époque, *era en rigor un canto de cisne del Ochocientos; canto cuyo sangriento final había de ser, casi inevitablemente, la guerra de 1914. La tensión resultante de sumarse entre sí el fanatismo nacionalista, el auge de la industria y el ansia creciente de expansión colonial, ¿podía conducir a otra cosa que al estallido de una guerra internacional, primero europea y pronto planetaria? El pistoletazo de Sarajevo acabó tanto con la dinastía de los Habsburgo como con el siglo XIX. Con los tanques, los combates aéreos y las novedades quirúrgicas que en ella surgieron, la guerra de 1914 dio comienzo técnico-bélico al siglo XX y, por tanto, a nuestra actualidad histórica.*

No es preciso un gran esfuerzo mental, hay que confesarlo, para advertir la relatividad y el convencionalismo del concepto de «actualidad histórica». El ámbito de él varía, en efecto, con la edad del opinante (compárese lo que es actual para un joven, un adulto o un viejo), con la cultura a que ese opinante pertenezca (lo que para el campesino sigue siendo actual suele ser cosa caduca para el habitante de la gran ciudad) y con la materia a que la opinión se refiera (nacidos simultáneamente un artefacto técnico, un sistema filosófico y una novela, aquél podrá ser resueltamente viejo cuando éstos son todavía jóvenes). Pero también es cierto que, con cuantas salvedades se quiera, el hombre medio de un país o de todo un ámbito cultural sabe muy bien a qué atenerse cuando habla de «mi tiempo» o cuando se le habla de «la actualidad» o de «la vida actual». Pues bien: nuestra actualidad histórica, la propia de este penúltimo decenio del siglo XX, comenzó cuando en la posguerra de la Primera Guerra Mundial, por tanto, durante «los fel ces veintes», se inició en Occidente un nuevo modo de entender y hacer la vida. ¿Cuál fue éste?



S. E. le Grand Electeur, héros du jour, prépare les canons.

Para no perdernos en vaguedades, examinemos a vista de pájaro algunos de los campos en que la vida humana se realiza y expresa. La arquitectura actual —la de la Park Avenue neoyorkina, la de Brasilia— se inició con la Bauhaus *de Weimar y Dessau, y luego con la concordante obra creadora de Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright. La pintura se hizo formalmente actual con la plena madurez de Picasso y con la vigencia universal de Kandinski y Mondrian. La filosofía, con la fenomenología y sus consecuencias ontológicas (Husserl, Heidegger, Sartre), el neopositivismo (Carnap, Schlick, Wittgenstein), el auge planetario del marxismo, tras el triunfo de la Revolución de Octubre y la Segunda*



Guerra Mundial, y la especulación metafísica consecutiva a esta múltiple y compleja experiencia de la mente humana. La física, con la universal difusión de las teorías de los quanta y de la relatividad, y con las creaciones ulteriores a la vigencia del modelo atómico de Rutherford (Bohr, Heisenberg, Schrödinger, De Broglie, Fermi, Dirac). La psicología, con la declinación de la obra de Wundt y el reconocimiento mundial de la obra de Freud. La literatura, con la novelística de Proust, Kafka y Joyce y con la explosión de los «ismos» y sus ulteriores consecuencias. La gran técnica, con la utilización de la energía atómica, tras esas ingentes novedades de la física, con la planificación científica de los vuelos espaciales (Hans Tirring y otros la iniciaron hace más de cincuenta años) y con la invención del computador en la década de los 30. El estilo general de la vida, cuando la rigidez y la artificiosidad social de la belle époque fueron sustituidas en todo el Occidente por la deportividad y la juvenilización del vivir. «Camaradería. ¡Abajo las convenciones!», gritaban hacia 1920 los muchachos tudescos de la Jugendbewegung. Una conclusión se desprende de este caleidoscópico examen: la cultura comenzó a ser para nosotros actual en la posguerra de la Primera Guerra Mundial; por tanto, en el decenio de 1920 a 1930. No parece exagerado decir que buena parte de las ingentes novedades científicas y técnicas ulteriores a la Segunda Guerra Mundial —utilización industrial de la energía atómica, descubrimiento de la estructura molecular del ADN y síntesis artificial de éste, paseo por la superficie de la Luna, exploración fotográfica directa del espacio exterior al sistema solar, múltiple y fabuloso desarrollo de la electrónica y la informática, antibióticos, química de las macromoléculas, trasplantes cardíacos, etc.— son consecuencia, no por imprevisible menos real, de las que en aquellos «felices veintes» se iniciaron.

Tras la mortandad y la destrucción a que puso fin el armisticio de 1918, una brisa de esperanza animó las almas en todo el mundo occidental, y tal fue el fundamento de la designación, entre irónica y amarga, tantas veces aplicada al buen ánimo colectivo de la década de los veintes. Ilusión y esperanza en las almas, por encima de la pesimista impresión que La decadencia de Occidente, el famoso libro de Spengler, pudo traer a sus muchos lectores. La tremenda guerra iniciada en 1914 será la última, se afirma; así lo garantizará en el futuro el diálogo entre las naciones reunidas en Ginebra. Cualquiera que fuese el destino final de la revolución socialista iniciada en Rusia, un porvenir en el cual habrían de aliarse inéditamente la libertad, la justicia social y una creatividad juvenil y vigorosa, parecía ofrecerse entonces a todos los hombres. Entre 1925 y 1930, tal era el sentir común en las ciudades de Europa y América. Que dos testigos de excepción, los filósofos Max Scheler y José Ortega y Gasset, nos digan cómo vivieron y expresaron ese común sentir del mundo occidental.

Con la extinción del siglo XIX, piensa Scheler, caduca rápida y definitivamente la vigencia social del tipo humano que desde el orto de la modernidad actúa como protagonista de la cultura: el burgués. No es posible negar grandeza a la hazaña histórica de la burguesía. El señorío científico y técnico sobre el mundo, un inmenso auge en la producción de riqueza y la organización racional de la vida civil serán siempre títulos de indiscutible gloria. Pero en la relación viviente del burgués con la realidad hay deficiencias graves y hasta verdaderas aberraciones. Para el alma burguesa, la realidad es ante todo objeto de dominio. La devaluación burguesa de cuanto no es el yo «aniquila el amor al mundo y la actitud contemplativa frente a éste, hace de él mera y escueta resistencia a una energía laboriosa carente de límites». Tal actitud condicionaría desde su raíz misma la peculiaridad de la mente burguesa: su egocentrismo en filosofía, su concepción de la vida, no como espontaneidad creadora, sino como dominadora adaptación, el self-con-

trol, *el gusto por la ordenación racional, la previsión y la regularidad, el temor a la novedad y la sorpresa. «La dominación del burgués sobre el mundo hácese así competición ilimitada, y conduce a una idea del progreso en que sólo parece valer el* ser más *respecto de un término de comparación (un hombre, una fase de la vida o de la historia)... Calculando los medios que han de conducirle a sus fines propios, sopesando, por tanto, meras relaciones, el burgués olvida el qué y la esencia de las cosas. Desconfiando de sus impulsos, levanta un sistema de seguridades, mediante el cual se gobierna y castiga a sí mismo.»*

Frente a ese «hombre viejo» estaría triunfando un «hombre nuevo». Advierte Scheler en las almas del siglo XX *«un retroceso en los fenómenos de cansancio espiritual —escepticismo, relativismo, historicismo, afanosa escrutación del yo propio— y una vigorosa progresión hacia el contacto inmediato y vivencial con las cosas mismas, hacia la intelección absoluta que acera el carácter y la fuerza de la acción, hacia la entrega expansiva al mundo». El tono entusiasta y optimista de esta y otras páginas del filósofo muestra muy bien lo que entonces esperaban de la historia muchos de los mejores europeos: una forma de vida más libre, más comunitaria y espontánea, más íntegramente humana que la imperante en la individualista y competitiva sociedad burguesa, capaz de asumir salvadoramente, por añadidura, cuanto en la obra del mundo moderno fuese de veras valioso.*

*También Ortega percibe y anuncia este advenimiento de un nuevo modo de ser hombre. «*Nada moderno *y muy* siglo XX*», se declaraba abiertamente en 1916. Buena parte de su obra —*El tema de nuestro tiempo, La rebelión de las masas, Esquema de las crisis, *tantos y tantos artículos— se halla consagrada a mostrar cómo entre las ruinas del tiempo viejo, del «mundo moderno», va auroral y penosamente surgiendo, debe surgir, en cualquier caso, ese renovado rostro de la humanidad. En 1924, con motivo del segundo centenario del nacimiento de Kant, escribía Ortega: «¿A qué tipo de hombre pertenece el actual? ¿Es una prolongación del temperamento cauteloso y burgués? La respuesta tendría que venir de un análisis de la nueva filosofía... La nueva filosofía considera que la suspicacia radical no es un buen método. El suspicaz se engaña a sí mismo creyendo que puede eliminar su propia ingenuidad. Antes de conocer el ser no es posible conocer el conocimiento, porque éste implica ya una cierta idea de lo real... En definitiva, mejor que la suspicacia es una confianza vivaz y alerta. Queramos o no, flotamos en ingenuidad, y el más ingenuo es el que cree haberla eludido». Dos años más tarde, movido por el mismo sentir, aunque circunscrita su intención a la realidad española, dirá: «La coyuntura es inmejorable para intentar una gran restauración de España... ¿Por qué las generaciones del presente no han de reunirse en torno al propósito de construir una España ejemplar, forjando una nación magnífica del pueblo decaído y chabacano que nos fue legado? ¡Jóvenes, vamos a ello! Alegremente,*



con gentil paso de olimpiada. Vamos a intentar una nueva fórmula de vida española». Fórmula cuyo marco histórico había de ser ese «hombre nuevo» cuyo surgimiento a la vida de Occidente se ve o se postula como evento próximo durante la década de los veintes. Sin caer en el mero optimismo, pensando siempre que el hombre sólo es auténtico cuando vive como un náufrago entregado al esfuerzo de flotar, hasta sus últimos días será fiel Ortega a esa actitud frente al destino de nuestro mundo y de la humanidad entera.

*Pronto la historia —*crack *financiero de 1929, triunfo del estalinismo en la orientación del socialismo soviético, aparición del fascismo italiano y del nacionalsocialismo alemán, Segunda Guerra Mundial, innumerables guerras regionales subsiguientes a ella, consecuencias de la llamada «crisis energética»...— irá mostrando cruda y despiadadamente lo que tenía de inconsistente ilusión la general esperanza de las almas occidentales acerca de la vida colectiva que el siglo* XX *había de traer a todos. Hasta 1930, la evidente crisis de la cultura burguesa parecía ser un accidente histórico pronta y felizmente superable. Pocos lustros más tarde, la vida en crisis se mostrará como una situación de la cual constantemente se intenta salir, pero sin acertar nunca con el buen camino. Hay crisis, escribirá Ortega, cuando al hombre le fallan las creencias históricas sobre que apoyaba su existencia. Desde la conciencia de vivir en tal situación serán escritos varios famosos ensayos:* La decadencia de Occidente, *de Spengler (1918);* Una nueva Edad Media, *de Berdiaeff (1924);* Die geistige situation der Zeit, *de Jaspers (1931);* Cambio y crisis, *de Ortega (1933). El inte-*



lectual, testigo supremo del mundo en que existe, ha llegado a encontrarse confuso, desorientado y descontento, puntualizaba Zubiri en 1942. Confuso, porque las distintas ciencias carecen de perfil neto y de ordenación jerárquica; desorientado, porque en muchas ocasiones no sabe qué hacer con las verdades por él descubiertas, o se limita a usarlas sin entenderlas; descontento, porque las raíces de su saber no le penetran hasta el fondo del alma.

Hasta aquí, con todas las consecuencias inherentes a la vida en situación crítica —azoramiento y desorientación, constante repudio del pasado inmediato, tendencia al fingimiento y al autoengaño, raptos sentimentales y operativos inconexos entre sí, versatilidad invencible, según la descripción de Ortega—, el descubrimiento de la crisis como novedad; desde aquí, con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y sus inmediatas secuelas, la vivencia de la crisis como hábito histórico. Para el hombre actual, espere o no espere que el siglo XXI traiga al mundo un bien asentado orden nuevo, vivir social e históricamente es vivir en crisis. Tal parece ser la raíz de que hoy brotan las tensiones en la vida colectiva y los diversos sucesos ocasionales que, sin llegar a ser apocalípticos, tan reiterada y profundamente nos desazonan: conflicto generacional, rebelión de la juventud, estallidos de violencia, desinterés frente al mundo inmediato, auge de la droga, angustia frente a la contaminación del ambiente y a la extinción de los recursos naturales, enfrentamientos Este-Oeste, desórdenes en la integración histórica de los pueblos en vías de desarrollo, opresión de los débiles por los fuertes. Sin dejar de creer en el progreso y de trabajar por él en un determinado campo, muchos hombres actuales viven pensando —o actúan como si así lo pensaran— que la «conciencia infortunada», para usar la conocida expresión de Hegel, constituye un hábito de su existencia.

Dentro de esta vivencia de la crisis como hábito histórico y social va haciendo su vida la humanidad del siglo XX. ¿Cómo? Reduciendo a formulación esquemática la compleja y cambiante realidad que en torno a mí veo, me atrevo a dar una respuesta ordenada en los siete siguientes puntos:

1. Nuevo sentido en la secularización de la existencia histórica. No es ciertamente nuevo un suceso que se inició en el siglo XVIII y tan ampliamente progresó en el XIX. Lo propio de nuestro siglo no es, pues, la secularización, sino el notable cambio de perspectiva que en su sentido ha tenido lugar. En efecto: no pocos secularizados han empezado a sentir que la mundanización habitual de la vida es compatible con cierta religiosidad, y muchos creyentes comienzan a pensar que la existencia secularizada pertenece y debe pertenecer a la normalidad de la vida del hombre en el mundo.

2. Nueva actitud ante las posibilidades del hombre. Instalado en el progresismo de su tiempo, escribía Condorcet a fines del siglo XVIII: «La naturaleza no ha puesto término alguno a nuestras esperanzas». Ahora bien: sólo en nuestro siglo —cuando se ha empezado a gobernar la conversión de la materia en energía, son enviados vehículos exploratorios más allá del sistema solar, se trasplantan órganos, son fabricadas artificialmente sustancias que no existen en la naturaleza, se inicia el control científico de la herencia, se dirige a distancia la conducta animal y se contempla como hazaña no remota la producción artificial de materia viva—, sólo en él se ha hecho firme y universal la conciencia de esa ilimitación. «Lo que no es posible hoy, será posible mañana», piensan todos.

3. Voluntad de plenitud en el saber científico y conciencia de la penultimidad de éste. El sabio actual, heredero de la inmensa labor historiográfica de los últimos doscientos años, exige tener en cuenta y, por tanto, conocer y comprender todas las situaciones humanas del pretérito; de ahí uno de los motivos que han hecho ineludible el trabajo en equipo. Pero con tal voluntad de plenitud se combina, a manera de reverso, una general conciencia de la penultimidad del saber científico. Para los hombres del siglo pasado, la ciencia era un saber de salvación, y así lo hacía ver el ethos cuasi-sacerdotal del sabio de entonces. Para los hombres actuales, en cambio, la ciencia no pasa de ser un saber de intelección y de dominio, con lo cual, frente al sabio-sacerdote de ayer, ha surgido el sabio-deportista de hoy, la persona capaz de consagrar vocacionalmente su vida al logro de metas siempre penúltimas respecto de lo que el sentido último de la existencia en sí y por sí mismo debe ser.

4. Universalización de los dos grandes ideales revolucionarios del mundo moderno, la libertad civil y la justicia social. Blanco o negro, religioso o descreí-

do, habitante de uno o de otro hemisferio, el hombre de hoy se siente como tal aspirando a la realización conjunta de la justicia social y de la libertad civil, y esperando —bajo el peso, tantas veces, de una conciencia infortunada especialmente viva— que esa doble realidad sea pronto un hecho histórico.

5. Pretensión de hacer calculable el futuro. «¿De qué estará hecho el mañana?», se preguntaba Víctor Hugo; y con una suerte de resignación de titán vencido terminaba diciéndose a sí mismo: «Pero tú, hombre, no arrebatarás el mañana al Eterno». Muy otra es hoy la respuesta. Además de expresar imaginativamente, bajo forma de ciencia-ficción, esa aspiración de su espíritu, el hombre actual ha creado la ciencia de la previsión del mañana, la llamada «futurología» trata de calcular por extrapolación ciertos rasgos del porvenir inmediato y conjetura lo que a más largo plazo, por obra conjunta de la evolución biológica y del progreso histórico, puede ser la realidad de la especie humana. The next million years *es, valga tal ejemplo, el título de un libro de Charles Darwin, bisnieto del autor de* El origen de las especies.

6. General organización de la vida según el modelo urbano. Va desapareciendo la tradicional división del modo urbano y el modo campesino de vivir. Desde hace no pocos decenios, dos enormes sucesos históricos, el crecimiento incesante de las grandes ciudades y la universal tecnificación de la vida vienen configurando la existencia colectiva según un racional y uniforme modelo urbano.

7. Explosión demográfica y consiguiente preocupación por la suficiencia biológica de los recursos naturales. Pese a la mortandad que traen consigo las grandes epidemias y producen las guerras modernas, todo hace pensar que los casi 4.000 millones en que se cifran los actuales habitantes del planeta se elevarán a 6.000 o 7.000 a comienzos del próximo siglo. Los recursos que a una suministren la naturaleza y la técnica, ¿bastarán para alimentar a esa inmensa y creciente muchedumbre de seres humanos? Y, por otra parte, ¿irá aumentando en igual proporción la masificación de la sociedad que denunció Ortega, la conversión de los entes sociales en hombres-masa? En la conciencia histórica del hombre actual, tal es el oscuro reverso que lleva consigo el luminoso anverso de la desaparición de la noción de imposible.

Vivencia de la situación de crisis como hábito y no como mera novedad, extremada y nueva secularización de la existencia, inédita actitud frente a las posibilidades del hombre, voluntad de plenitud en el saber científico y conciencia de la penultimidad de éste, universalización de los dos grandes ideales revolucionarios del mundo moderno, pretensión de hacer calculable el futuro, general organización de la vida según el modelo urbano, inquietud ante las consecuencias de la explosión demográfica; tales son, si no todos, algunos de los rasgos fundamentales de la vida actual. Configurados por ellos esperamos o tememos nuestro futuro los hombres que, lleguemos o no a verlo, vivimos mirando ya hacia el siglo XXI.



1920

CREACION DE LA SOCIEDAD DE NACIONES

La Sociedad de Naciones fue la primera organización internacional a escala universal del siglo XX. Funcionó desde el 10 de enero de 1920 hasta el 31 de julio de 1947.

EL sueño de que todos los Estados independientes y soberanos constituyesen una gran familia en cuyo seno, como parientes bien avenidos, hallasen solución conflictos y diferencias, era una antigua meta de historiadores y de filósofos políticos. Este proyecto, que en sus principios pareció ilusorio y utópico, se fue convirtiendo en necesidad cuando la humanidad se enfrentó con guerras cada vez más frecuentes y también cada vez más crueles. Por otra parte, igualmente empezaba a imponerse la idea de que esta gran familia de naciones quedase sometida a unas determinadas reglas de juego en su comportamiento y en sus relaciones recíprocas. Finalmente se buscaba asimismo un sustituto para aquel «concierto de grandes potencias» que, en épocas pasadas, aseguraba el estatuto hegemónico de los más poderosos. Estas ideas y estas necesidades comienzan a pasar de las páginas de ensayistas y pensadores a las mentes de políticos y estadistas durante los últimos años del siglo XIX.



Desfilaron juntos porque consiguieron juntos la victoria.

El estallido de la Primera Guerra Mundial y el apoyo de los partidos socialdemócratas europeos a sus respectivas burguesías votando los créditos de guerra, supusieron el fracaso efectivo del teórico «internacionalismo proletario» defendido por la I Internacional Socialista en sus múltiples congresos. Mientras los obreros se mataban en las trincheras, alineados bajo sus respectivas banderas nacionales, resultaba grotesco recordar los acuerdos de Londres o Zurich en el sentido de que «la guerra desaparecerá con la supresión de la dominación clasista; la caída del capitalismo significará la paz general...». El horror de la guerra alentó de nuevo al pacifismo obrero, como muestra el cartel del Partido Socialista Italiano aquí reproducido.



Pasada la guerra, el Partido Socialista volvió a fomentar la solidaridad del proletariado.

La familia de las naciones civilizadas

El directorio de las grandes potencias, la Santa Alianza, se forja en el Congreso de Viena (1815), que pone fin a las guerras napoleónicas. El asentamiento y reconocimiento de unas normas, aceptadas por todos, es el triunfo y la consolidación de los juristas a través del llamado Derecho Público Europeo, que, con la incorporación de América y el sometimiento de la Sublime Puerta (1856), se convertirá en el ordenamiento jurídico de «la familia de las naciones civilizadas». También convergerá hacia el proyecto unitario, a lo largo del siglo XIX, la lucha contra la guerra, el pacifismo, como ideal de las mentes más generosas de aquel tiempo, cuyo paradigma sería León Tolstoi; principio que, por otra parte, tratarán vanamente de incorporar a su sistema de relaciones las naciones civilizadas en las conferencias de paz de La Haya (1899 y 1907), donde se intentaría abordar el tema de la paz mediante mecanismos intermedios: el desarme y el arbitraje.

Era el sueño común: enterrar el militarismo alemán.

El presidente W. Wilson

El atentado de Sarajevo y el estallido de la guerra en Europa (1914) ponían punto final al efímero tiempo de las ilusiones. Sin embargo, los horrores de la contienda —utilización de gases, acciones aéreas, castigo de las poblaciones civiles— serían nuevo acicate para la puesta en marcha de un sistema que evitase la producción de una nueva tragedia. En los países en guerra y también en los neutrales se leían con avidez aquellos textos clásicos de filósofos y pensadores que, desde hacía centurias, habían propuesto a los hombres de Estado proyectos de paz, más o menos perpetuos: Sully, William Penn, el Abate de Saint-Pierre, Rousseau, Bentham, Kant, etc. De todas estas corrientes que surgen o se confirman a partir de 1914, las más importantes se producirán en el mundo anglosajón y, fundamentalmente, en Estados Unidos, donde comienzan a proliferar las llamadas «sociedades para el establecimiento de la paz». Ahora bien, la gran figura que canalizará todas las ansias pacifistas, y también organizativas, será el internacionalista Woodrow Wilson, que llegaría a desempeñar la más alta magistratura estadounidense. Y, en este contexto, es preciso recordar el mensaje que el papa Benedicto XV enviaba a los dirigentes de los países beligerantes el primero de agosto de 1917; el pontífice, abandonando el terreno teórico de las solemnes declaraciones pastorales, descendía al campo de las proposiciones concretas: desarme, imperio del derecho, libertad de navegación, reorganización de las relaciones entre los pueblos, etc. El mensaje pontificio quedaría silenciado por el fragor implacable de los combates.

El texto básico, en este camino hacia la construcción del futuro, sería indudablemente el Programa de Catorce Puntos que el presidente Wilson daba a conocer el 8 de enero de 1918. Su última propuesta no podía ser más concreta: «Deberá formarse una Sociedad general de Naciones, bajo tratados especiales, con objeto de suministrar garantías recíprocas de independencia política e integridad territorial tanto a los pequeños como a los grandes Estados». Wilson y su programa se erigieron de inmediato en proyecto de paz y en diseño de futuro; predicaban una religión que todos entendían: paz justa, sin grandes humillaciones para los vencidos, que hiciese posible un mundo distinto para un largo período de tiempo. En el programa de Wilson no había referencia alguna a los viejos temas del directorio de potencias; por el contrario, en sus palabras se traslucía el ideal de una sociedad internacional edificada sobre cimientos democráticos; ideario que, ciertamente, no colmaba de entusiasmo a los otros líderes aliados, tales como Lloyd George y Clémenceau.

La Conferencia de la Paz

El 11 de noviembre de 1918 se firmaba el armisticio que concluía el estado de guerra en Europa. Un mes más tarde, el 13 de diciembre, el presidente Wilson llegaba al viejo continente; su presencia dinamizaría los trabajos de la Conferencia de la Paz, al tiempo que se convertiría en su protagonista más destacado. También tendría especial importancia en aquellos días, la publicación de la obra del general Smuts, *The League of Nations: a Practical Suggestion*, que abundaba en las ideas del presidente norteamericano. A comienzos de 1919, la Conferencia adoptaría dos acuerdos de especial trascendencia: por el primero, se afirmaba que el texto del Pacto de la Sociedad de Naciones formaría parte de los tratados de paz que se suscribirían con los países derrotados; por el segundo, se constituía una comisión,

Bajo estas líneas, cartel de propaganda obrera redactado en francés, invitando a los suizos a participar en la Sociedad de Naciones, abandonando su tradicional neutralidad, que, sin embargo, los helvéticos supieron mantener contra viento y marea y que les ha servido para quedar al margen y no sufrir los devastadores efectos de los grandes conflictos bélicos que han asolado la Europa del siglo XX. La neutralidad de Suiza no es óbice para que los helvéticos tengan un efectivo ejército basado en la doctrina «del pueblo entero en armas».



Las palabras trabajo, solidaridad y ayuda fueron empleadas por todos desde todos los rincones.





Reunión de un comité de la Sociedad de Naciones en Roma.

Además de la Asamblea y el Consejo, la Sociedad de Naciones incluía en su seno una serie de organismos autónomos de los que luego nacerían múltiples organizaciones internacionales contemporáneas: Tribunal permanente de Justicia Internacional, Oficina Internacional del Trabajo, Organización Internacional de Higiene, Comité Económico y Financiero, Oficina de Cooperación Intelectual, Comisión de Comunicaciones, etc. Sobre estas líneas, reunión en Roma, en 1920, del comité de los cinco de la Sociedad de Naciones. De derecha a izquierda: Beck, Anthony Eden, Avenol, Salvador de Madariaga (representante de España), Pierre Laval y Tewfik Rouschty.

presidida por W. Wilson, encargada de redactar el Pacto. El día 28 de abril de 1919, la Conferencia, reunida en sesión plenaria, aprobaba el texto elaborado por dicha comisión. Cumpliendo las previsiones anteriores, el Pacto de la Sociedad de Naciones fue incluido, a modo de preámbulo, en el tratado de paz con Alemania, firmado en Versalles el 28 de junio de 1919; así como en los restantes tratados de paz: Saint-Germain, Neuilly, Trianon y Sèvres.

El Pacto de la Sociedad de Naciones

La organización, que desde su creación sería conocida como ginebrina por tener su sede en la ciudad suiza, nacía el 10 de enero de 1920, al ser ratificado el tratado de Versalles. En los años siguientes, el Pacto fue objeto de estudio por iusinternacionalistas e historiadores. Ciertamente, fue un gran paso la construcción de una sociedad internacional orgánica e institucionalizada. Sus ideas básicas eran la renuncia a la guerra como instrumento de política nacional y la configuración de un mecanismo teóricamente idóneo para la solución de conflictos internacionales conocido como «de seguridad colectiva», asimismo, se proclamaban el respeto a las normas jurídicas y el cumplimiento escrupuloso de los tratados y compromisos internacionales.

La estructura de la Sociedad de Naciones, en la que muchos ven con mayor o menor fortuna el precedente inmediato de la Organización de las Naciones Unidas, se componía de una Asamblea, formada por todos los Estados miembros, y de un Consejo, compuesto por las principales potencias «aliadas y asociadas» (Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Italia y Japón), como miembros permanentes, y los representantes de otros cuatro Estados miembros igualmente de la Sociedad, elegidos por la Asamblea con carácter temporal (Bélgica, Brasil y España figuraron entre los primeros países que ocuparon estos puestos).

El problema de fondo en la estructura de la organización radicaba en la falta de poder coercitivo que tenía sobre sus miembros; y esto al margen de su escasa universalidad, ya que más de dos tercios de la humanidad aún seguían sometidos al colonialismo o su sucedáneo, el sistema de mandatos; cuestión que, por otra parte, se veía agravada en el momento del nacimiento de la Sociedad por el hecho de que ni la Alemania vencida ni la Rusia bolchevique estaban en su seno. Evidentemente, en el Pacto se establecía un catálogo de sanciones destinadas a los Estados miembros que infringiesen sus compromisos; pero la organización, en



Interior del palacio de la Sociedad de Naciones.



Reunión plenaria, Ginebra 1932.

A la izquierda, salón del palacio ginebrino de la Sociedad de Naciones. A la derecha, 58.ª reunión plenaria de la mencionada organización internacional, celebrada en Ginebra en 1932. En el centro de la foto, presiden la sesión los ministros de Asuntos Exteriores de Italia, Ghand; de Francia, Aristide Briand, y del Reino Unido, Hewdewson. La ineficacia práctica de las resoluciones de la organización, en un momento en que los nacionalismos exacerbados y el fascismo volvían a inflamar Europa, lanzando a unos Estados contra otros, trajo como consecuencia la Segunda Guerra Mundial, tras los ensayos bélicos de Manchuria, Etiopía y España.

cuanto tal, carecía de mecanismos coercitivos para la aplicación de las sanciones aprobadas; en resumen, las sanciones se reducían al carácter de condenas morales.

Frustración y esperanza

El nacimiento de la organización ginebrina hizo concebir ilusiones a todos aquellos que habían padecido la plaga de la guerra, así como a los pacifistas y a los propugnadores de un orden internacional superior a intereses egoístas y provincianos. Sin embargo, las desilusiones comenzarían muy pronto. La primera, que pesaría negativamente en toda la vida de la Sociedad de Naciones, fue la ausencia de Estados Unidos, que nunca llegó a formar parte de ella. Los políticos norteamericanos y gran parte de la opinón pública estadounidense hicieron valer la constante aislacionista de su país y arguyeron, no sin fundamento, las cortapisas que para la soberanía estatal supondría la pertenencia a un organismo internacional. El Congreso de Estados Unidos se negó a la ratificación del Pacto y, en consecuencia, del tratado de Versalles; lo que supuso, entre otras cosas, que Washington tuviese que firmar un tratado de paz por separado con Alemania. Incluso, la activa campaña de W. Wilson en favor de la Sociedad de Naciones le costaría su sillón presidencial, siendo derrotado por el candidato republicano Warren G. Harding. Cuando el Consejo de la Sociedad de Naciones se reunió, por vez primera, en París, el 16 de enero de 1920, su principal inspirador y en esta ocasión obligado anfitrión, W. Wilson, no pudo acudir a la convocatoria.

Empezaba la azarosa vida de la Sociedad de Naciones y lo hacía bajo un mal signo: la ausencia norteamericana. Todavía quedaba por delante una agitada existencia de fracasos y de conflictos armados que Ginebra fue incapaz de evitar, ni mucho menos resolver: Manchukúo, Abisinia, Guerra Civil española... Pero, el intento había valido la pena; gracias a la Sociedad de Naciones se abría el camino a las grandes organizaciones internacionales que tan intensamente florecerían a partir de 1945.

R. M.

Bibliografía básica

WALTERS, F. P.: *Historia de la Sociedad de Naciones*, Editorial Tecnos. Madrid, 1971.



A partir de la finalización de la Primera Guerra Mundial, y como consecuencia del desgarro y la destrucción que sufrió Europa, los jóvenes Estados Unidos de América se convierten no sólo en potencia hegemónica mundial, sino que en su territorio, como consecuencia de las innovaciones tecnológicas y su ventajosa relación de intercambio exterior, comienza a aparecer lo que después de la Segunda Guerra Mundial se extenderá a todo Occidente: la abundancia material de la sociedad de consumo de masas. Esta «década prodigiosa», conocida también como «los felices veinte», demostrará ser un decorado ficticio con los cimientos de barro al sobrevenir el crack financiero de 1929, claro preludio del nuevo conflicto bélico que ensangrentaría otra vez el mundo. En la ilustración, aspecto de un restaurante norteamericano de la época. Las señoras lucen la moda charlestón, y un grupo de músicos negros ameniza el ambiente con ritmo de jazz.



Ganas de vivir, beber y olvidar. Color: negro. Bebida: alcohol. Música: jazz.

1920

NORTEAMERICA: LOS AÑOS DE LA «PROSPERITY»

LOS años que siguieron al término de la Primera Guerra Mundial contemplaron el ascenso de los Estados Unidos de América al rango de primera potencia. Su industria, estimulada por las exigencias bélicas, había adquirido un extraordinario desarrollo. Su flota mercante se había sextuplicado. Su comercio había suplantado al europeo en los mercados de América Latina, Asia e incluso de las propias colonias británicas. El dinero americano se invertía por todo el mundo, convirtiendo a los yanquis en los banqueros de la nueva etapa que comenzaba, tras la crisis de la conciencia europea que había desembocado en la Gran Guerra.

Las bodegas clandestinas proliferaban en los años de la ley seca.

Nueva York, Quinta Avenida, 1928.

Una filosofía de la prosperidad

La pujanza americana se hacía patente en actividades como la construcción, que al amparo de un *boom* indetenible constelaba de rascacielos las urbes estadounidenses y no se quedaba atrás en la magnitud y el colosalismo de las obras públicas. Industrias que en la preguerra estaban en sus albores se dispararon, como las automovilísticas y las eléctricas, éstas tanto en su versión industrial como en su aplicación doméstica. El número de automóviles en circulación en USA se triplicó entre 1920 y 1929, creando una nueva civilización cuyo símbolo fue el célebre Ford T, el coche para todos, tal y como lo había concebido su creador. La progresiva aparición de bienes domésticos, como neveras, aspiradoras, estufas, crearon un repertorio de aparatos que, desde su concepción a su comercialización, estaban previstos para un mercado de masas. La naciente radiodifusión se convertiría en uno de los fenómenos más influyentes como medio de comunicación y base de una industria que, de la nada en 1920, pasaría a ser en tan sólo un lustro una de las más rentables.

La gran nación, imbuida del liberalismo económico y dogmáticamente asentada en la doctrina de que «siempre gana el mejor», se sumió en un mundo en el que la idea del beneficio y el acopio de ganancias imponían el predominio de un materialismo sin cortapisa alguna. Indice y compendio de esta filosofía eran las cotizaciones de Wall Street, cuyas cifras, con una imparable tendencia alcista, eran la lectura obligada del americano medio al encarar el diario matutino a la hora de desayunar.

Percatados de su papel de país rector, los Estados Unidos se dedicaron a exportar «imagen». Para ello contaron con otra industria en ascenso, en la que la hegemonía americana llegaría a ser absoluta: el cinematógrafo. El cine se convirtió en el mayor espectáculo del mundo, y los ídolos de América —Douglas Fairbanks, Rodolfo Valentino, Charlie Chaplin, Greta Garbo, Mae Murray o Mary Pickford— llegarían a ser ídolos del mundo entero. El hombre americano, atlético, rasurado, seguro de sí mismo, aparecería como el modelo a imitar. La mujer yanqui, emancipada, deportiva y dispuesta a vivir su vida, se impondría como arquetipo del progreso femenino. A través del cine, el *american way of life* se ofrecería como el tipo estándar al que debían aspirar todos los pueblos de la Tierra. Porque, además, es en estos años cuando, ante el impulso de un mercado ferozmente competitivo, se potencia el fenómeno de la publicidad, recurriendo a todos los medios al alcance: el «magazine», el lumino-

so, el mural o el medio radial. Es una publicidad sofisticada que busca el *slogan* que hace vender, que utiliza el modelo —sobre todo el femenino— y que, gracias a un excepcional despliegue de medios, populariza en el orbe entero el Lucky Strike, el Chevrolet o el Palmolive.

Del lujo a la necesidad

Con una producción pensada para su colocación entre grandes masas de individuos y ayudada por un soporte publicitario arrollador, la oferta de bienes de todas clases, desde automóviles a radiorreceptores y desde cocinas eléctricas a secadores, se hizo abrumadora. La producción en serie, el montaje en cadena y la racionalización de métodos productivos permitieron el abaratamiento de los costes, en tanto que los salarios, en una época de pleno empleo y fiada en la prosperidad, crecían continuamente. Todo ello trajo un fomento de las ansias de consumo, cuyas consecuencias más inmediatas fueron una gran elevación del nivel de vida y el que artículos que pocos años antes podían considerarse como de lujo pasaran a ser de primera necesidad.

El último paso, obligado por la exigencia de dar salida a una producción en constante aumento, fue la concesión de facilidades de pago para la adquisición de bienes, la venta a crédito. Lanzado el país a una escalada vertiginosa hacia el progreso material, el índice de ventas con pago aplazado subió y subió, quintuplicándose entre 1920 y 1929, llegando en este año a la escalofriante cifra de seis billones de dólares, como total anual de las operaciones de venta de todo tipo realizadas mediante plazos.

En los años veinte, la sociedad americana, individualista, segura de las premisas económicas del capitalismo y fiel al principio de la libre competencia, va dibujando el modelo de la futura sociedad de consumo que, andando el tiempo, se impondría en los países occidentales. Claro es que antes habría de superar una espantosa crisis, que puso al descubierto la imposibilidad de dejar en el mundo moderno, con toda su carga social, los factores económicos sujetos exclusivamente al libre juego de unas fuerzas que podrían poner en peligro el fundamento mismo de los sistemas basados en la economía de mercado.

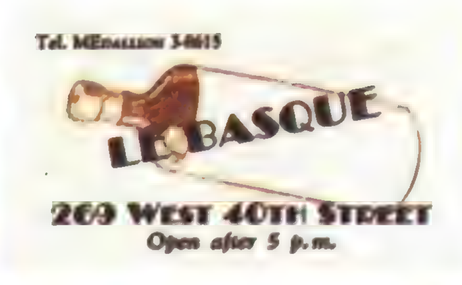
En la página opuesta, arriba, la policía descubre una bodega clandestina instalada en los sótanos de un edificio. Abajo, aspecto de la Quinta Avenida, la principal arteria de Nueva York, fotografiada en 1928. Bajo estas líneas, una representativa ilustración de las nuevas generaciones estadounidenses que encarnaban el espíritu del viejo «sueño americano». Deporte y vida sana, en medio de una impresionante abundancia material. Unos sonrientes jóvenes posan en traje de baño junto a su flamante automóvil.



La nueva generación aprendía, antes que nada, a «consumir».







La prosperidad económica de Estados Unidos durante la década de los veinte fue unida a su aislacionismo internacional (no quiso participar en la Sociedad de Naciones, fuertes restricciones en las leyes de inmigración, etc.) y al liberalismo económico conservador. La gran clase media de los nuevos americanos WASP (White - Anglo - Saxon - Protestant: Blanco - Anglo - Sajón - Protestante) se impuso sobre todas las minorías, reprimiéndolas y marginándolas aún más. El puritanismo protestante en su versión más conservadora se impuso en lo político (ejecución de los sindicalistas Sacco y Vanzetti en 1927, represión del anarquismo y del socialismo) y en lo social (prohibición de beber alcohol, marginación de los católicos como consecuencia del nacionalismo xenófobo, etc.).

Los «happy twenties»

Pero antes de que llegara el momento de la crisis, América vivió el fugaz período llamado de «los felices veinte», un período orquestado por la música sincopada del *jazz* que, nacida en el Storyville de Nueva Orleáns, iba a extenderse por occidente interpretada por King Oliver, Duke Ellington, Fats Waller o Louis Armstrong. Y como exponente de lo frenético de los tiempos, la melodía más representativa sería el charlestón, aquella danza espasmódica que hacía furor en las faldicortas *flappers* americanas, de las que la actriz Clara Bow sería su imagen más significativa. El mundo entero tenía los ojos puestos en Norteamérica, y el país del dólar era el nuevo lugar santo adonde peregrinar: Hollywood era la «meca» del cine, Broadway la «meca» del teatro, y desde el Nuevo Continente pontificaban los sumos sacerdotes del éxito, Ford, Rockefeller y Morgan: el automóvil, el petróleo y la banca. Igualmente, los hechos más clamorosos de la década tenían su origen en suelo yanqui, como cuando un joven piloto americano llamado Charles Lindbergh voló de Nueva York a París por vez primera, en la mayor proeza de la historia de la aeronáutica, o cuando Dempsey y Tunney disputaron en Chicago y ante más de cien mil personas el campeonato mundial de los grandes pesos. El momento era decididamente de Norteamérica, y en el deporte, los hombres más veloces del mundo eran Charles Paddock en los cien metros lisos y Johnny Weismuller en los cien metros libres. La muerte de Rodolfo Valentino, en 1926, creaba uno de los primeros fenómenos de psicosis colectiva a escala mundial, gracias al contagio de unas patéticas imágenes divulgadas por los noticiarios cinematográficos. El típico afán competitivo del joven país inauguraba la era de los concursos de belleza, haciendo



La vida es breve y hay que aprovecharla, éste parecía ser el lema de la époc















La intolerancia y el clima de mezquindad intelectual del conservadurismo norteamericano se compensaba en la práctica por el bienestar material y el aumento de la renta del americano de clase media, verdadera columna vertebral del país. La expansión industrial y la exportación ventajosa a sus áreas de influencia, conservadas con mano dura (control de Cuba, mantenimiento de tropas estadounidenses en Santo Domingo y Nicaragua, etc.), mantuvieron el progreso interno en sectores como el espectáculo, la hostelería y la incipiente publicidad. En la ilustración, *Tres máscaras de Carnaval*, obra del excelente dibujante modernista español Rafael de Penagos (1889-1954). Emigrado de su Madrid natal llegó a ser uno de los publicistas más famosos de la época en los Estados Unidos de América.

desfilar por Atlantic City las muchachas venidas de todos los Estados de la Unión en busca del título de *Miss USA*; otros tipos de concurso, sin embargo, llegaban a lo cruento, como las despiadadas *marathones* de baile, donde las parejas danzaban hasta la extenuación por unos escuálidos premios.

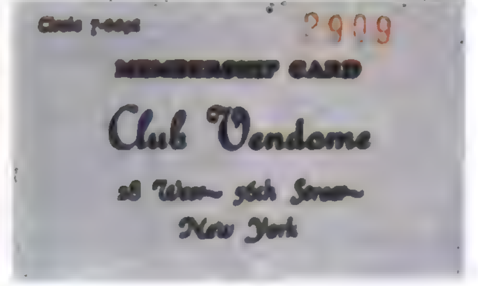
Frente a esta imagen optimista, inclinada a un progreso material que era el asombro de unos europeos empobrecidos por la posguerra, la sociedad americana registraba el recrudecimiento de las tendencias más reaccionarias, intolerantes y agresivas. La década de 1920 sería testigo del auge del Ku-Klux-Klan, con toda su parafernalia de desfiles de encapuchados, rituales siniestros y quema de cruces. El KKK, ferozmente antisemita, xenófobo y anticatólico, agrupaba poderosas fuerzas de los sectores más racistas y segregacionistas del conservadurismo yanqui. Las actuaciones del clan, con su cortejo de agresiones, flagelaciones y linchamientos a los negros del Sur eran la punta de lanza de una caza de brujas que se hacía extensiva a anarquistas y demás elementos a quienes se achacaba el intento de subvertir los valores más intolerantes del sueño americano, acuñado por la doctrina de Monroe.

Una experiencia utópica

En aquel decenio, Estados Unidos iba a perder su condición de país abierto que a lo largo de los setenta años precedentes había sido la tierra de todos, la nación que había erigido como símbolo la *Estatua de la Libertad* de Bartholdi, que, casualmente, quedaba cerca de Ellis Island, escenario donde tantos vieron frustrado su sueño de convertirse en ciudadanos de un país libre. En 1921, una ley de inmigración li-









La guerra entre bandas de gángsters dibujaba en las calles cuadros como éste.

Arriba, un muerto y dos coches tiroteados en Kansas City tras el intento de asesinato de Frank Nash. Las guerras entre bandas de gángsters rivales para controlar los lucrativos mercados del alcohol, el sexo y el juego fueron una constante en la vida americana de los felices veinte. Abajo, un grupo de ciudadanos vacían barriles de cerveza en plena calle tras la aprobación de la polémica Volstead Act. *En la página opuesta, arriba, unos neoyorquinos celebran la abolición de la* ley seca *en medio de una gran juerga, simulando su entierro. Abajo, un grupo de mujeres de la Liga Femenina contra la* Volstead Act *piden su abolición basándose en el incremento del crimen y la delincuencia que curiosamente ocasionó la puritana prohibición.*



Ciudadanos modelo dando ejemplo.

mitó el número de extranjeros procedentes de Europa, Australia, Oriente Medio y Africa al 3 por 100 del número de personas de la misma procedencia establecidos en EE.UU. en 1910. Pero estas medidas restrictivas no fueron suficientes. En 1924, otra ley redujo al 2 por 100 los permisos de inmigración, pero referido al censo de 1890, lo que favorecía claramente a los ciudadanos de los países del norte de Europa, preferidos por descaradas razones étnicas a los provenientes del sur de Europa y Próximo Oriente. La consumación de estas medidas puso fin a la ilusión que hacía de Estados Unidos una nueva tierra de promisión.

Cierto es que la nación atravesaba un período en el que la criminalidad se había incrementado de una manera espectacular, y ello de la mano de la más utópica de las iniciativas: la decimoctava enmienda a la Constitución, que dio lugar a la prohibición del consumo de bebidas alcohólicas, aplicada con el nombre de *Volstead Act* y conocida vulgarmente como *ley seca*. Empujado por lo más rupestre de la opinión pública americana, albergado en las zonas rurales del *Middle West*, y como oposición a la «depravación» urbana, el 17 de enero de 1920 entró en vigor, tras su aprobación por el Congreso, lo que el presidente Hoover llamó «un gran experimento social y económico». Sus resultados no pudieron ser más nefastos. Raramente una ley ha sido tan contumazmente transgredida, ni a su amparo se ha producido tal aumento del delito organizado.

Los años del relajo

Apenas promulgada la ley, los establecimientos destinados a la venta clandestina de licores —los *speakeasy*— proliferaron. Las gentes del hampa contemplaron la nueva ley como una bienandanza que les iba a abrir nuevos caminos delictivos, desde la instalación de destilerías clandestinas hasta el control de los puntos de consumo por los propios hampones. El contrabando de licores se hizo vastísimo. La adulteración de bebidas llegó al extremo de hacer peligrar la salud pública. Y al socaire de la ley se desarrolló la picaresca, creció la corrupción y apareció un bandidaje de tipo urbano —el *gangsterismo*— que hizo de Chicago una ciudad donde el asesinato y la extorsión estaban a la orden del día.

La picaresca era la vertiente más curiosa de la prohibición, y era rica en manifestaciones de todo tipo porque la adquisición de bebidas alcohólicas se transformó en obsesión para los americanos. Los licores se expendían en las

farmacias como específicos y con prescripción facultativa. Centenares de barcos fondeaban frente a la costa americana, al límite de las aguas jurisdiccionales, y desde los puertos cercanos un enjambre de embarcaciones llevaba a los sedientos hasta los buques, convertidos en bares flotantes y abiertos las veinticuatro horas del día. Los fraudes llegaban al etiquetado como *scotch high grade* de lo que era un vulgar aguardiente de la peor calidad. La ocultación era otro de los deportes fomentados por la Prohibición. Las mujeres escondían los frascos de *whisky*, sujetándolos a las ligas u ocultándolos en las botas tipo *katiuskas*, que se pusieron de moda favorecidas por las circunstancias.

A los *speakeasy* se accedía por los más impensados trucos: puertas de cabinas telefónicas, sacristías, lavabos, etc. Un complejo sistema de interruptores abría las puertas a los iniciados, mientras un dispositivo de timbres de alarma advertía de la presencia de extraños. En Nueva York, a mediados de la década se calculaba existían más de 100.000 *speakeasy*, más que bares antes de promulgarse la ley. Por otra parte, el ingenio puso en marcha innumerables ardides para calmar la demanda de brebajes, poniéndose de moda la venta de alambiques portátiles en los que los propios particulares podían prepararse su aguardiente preferido destilando ciruelas, manzanas, maíz y hasta peladuras de patatas. El *cocktail* fue un producto potenciado por la Prohibición, cuando la falta de bebidas auténticamente puras propició toda clase de mezclas.

La corrupción

El gran montaje del contrabando y de la venta ilegal de vinos, cervezas, brandies y licores sólo fue posible gracias al entramado de una corrupción a escala descomunal. Mantener un *speakeasy* en Nueva York costaba 2.000 dólares mensuales en sobornos, desde el comisario del distrito hasta el policía del barrio. En Filadelfia, el valor del cohecho total ascendió a 20 millones de dólares en tres años. Jueces, inspectores y policías entraban en el círculo de la corrupción, y en los casos más clamorosos se llegaba hasta el fiscal y los gobernadores. Por otra parte, los casos de infracción llegaban a los más pintorescos extremos. En el Estado de Texas, a los pocos meses de decretada la *ley seca*, descubrióse en una granja una expendeduría de *bourbon* cuya salida diaria era de 130 galones. El propietario resultó ser el senador Morris Sheppard, uno de los más acérrimos defensores de la decimoctava enmienda. En



Entre juergas y brindis, los neoyorquinos celebraban la abolición de la Volstead Act.





Las portadas de Life siempre fueron fiel reflejo de la sociedad.

Sobre estas líneas, portada de la revista Life, *espléndido magazine fotográfico muy representativo de la nueva prosperidad americana, el* american way of life. *En la página opuesta, arriba, el rostro de la mítica Greta Garbo, la actriz más famosa de la época. Abajo, manifestación de obreros neoyorquinos solicitando la abolición de la* ley seca. *«Queremos cerveza, se lee en todas las pancartas. Ese mismo año de 1933, el presidente F. D. Roosevelt accedería a su petición y derogaría la polémica ley.*

San Francisco, durante un juicio contra unos traficantes de bebidas espirituosas, los propios jueces fueron sorprendidos medio ebrios, en un receso de la vista, bebiendo de las botellas que constituían la prueba fundamental. La red de *bootleleggers* —destiladores ilegales— se hizo tupidísima en todo el territorio de la Unión: en 1921, los agentes federales localizaron 96.000 destilerías; en 1925, 173.000; en 1930, 282.000...

Pero lo más grave por su trascendencia social fue la nueva delincuencia engendrada por la *Volstead Act.* Fue una delincuencia que hizo vivir a ciertas ciudades americanas, durante muchos años, bajo el imperio del crimen. Como se ha dicho, los bajos fondos de Norteamérica, integrados por matones, granujas y malhechores de toda laya, percibieron las miríficas perspectivas que ofrecía la bienintencionada ley. El país se llenó de *gangs,* pandillas organizadas dispuestas al control del tráfico de licores, a la extorsión a los expendedores, al robo a mano armada de cargamentos enteros y a la apropiación, por medios violentos, de las mismas destilerías. Nueva York tuvo sus *gangs,* como Detroit, Filadelfia, Boston... Pero fue en Chicago donde el imperio de los sin ley alcanzó los más escalofriantes límites.

Chicago, años veinte

En 1920, Big Jim Colosimo era conocido como el *capo* indiscutido del hampa de Chicago. Bajo su control había cadenas de prostíbulos, fumaderos de opio, garitos de todas clases. Al entrar en vigor la *ley seca,* Colosimo extendió sus negocios con ayuda de su banda, y poco después gran parte del alcohol que se consumía en la gran ciudad estaba bajo la férula del gángster. A Colosimo lo desbancó su propio guardaespaldas, un pistolero neoyorquino de origen siciliano, frío e implacable, llamado Johnny Torrio, quien liquidó a su jefe de un tiro en la cabeza, heredando de esta expeditiva manera el manejo de los innumerables negocios del difunto. Torrio endureció la lucha entre los *gangs* por el monopolio y, al mando de una banda de pistoleros, convirtió Chicago en un campo de batalla. Raro era el día que la *morgue* no acogía unos cuantos cadáveres de hombres acribillados en plena calle. Torrio, rico y poderoso, tuvo el buen sentido de retirarse, aunque ello no le eximió de morir también violentamente, sucediéndole un joven pandillero ambicioso y temible: Al Capone. Capone superó todo lo hecho por sus antecesores, sobornando políticos, funcionarios, jueces y fiscales. Por otra parte, su banda alcanzó un altísimo nivel de eficacia en lo mortífero e implacable de sus acciones. En 1925, Capone disponía de un ejército de 700 hombres muy bien pagados con los que, prácticamente, controlaba todo el licor que se consumía en la costa Este, desde Canadá a Florida. El bandido llegó a ser el dueño de la ciudad y una potencia con la que todos, desde el gobernador hasta el último de los funcionarios, debían negociar y someterse.

Bajo el reinado de «Scarface»

Alfonso Capone, italiano de nacimiento, se convirtió en el jefe de la Mafia que había sido trasplantada desde Sicilia a América, conservando entre las bandas de pistoleros todas sus siniestras y macabras tradiciones. La figura de Al Capone, mitificada por la prensa, la literatura y el cine (él inspiró el espléndido filme *Scarface* que protagonizó Paul Muni), se convirtió en un auténtico poder sobre la sociedad americana. En un piso del hotel Hawthorne,

provisto de puertas y ventanas blindadas, instaló su cuartel general, protegido por un sinfín de guardaespaldas. De su despacho salían las órdenes de las que iba a depender la vida o la muerte de mucha gente. Viajaba en un fastuoso Cadillac acorazado con la protección de una escolta digna de un jefe de Estado. Los hombres de Capone impusieron la metralleta *Thompson* como método de persuasión y expediente para la liquidación de cuentas. Tales métodos daban en Chicago un promedio de 400 muertos al año, como saldo de las luchas entre bandas rivales, eliminación de testigos incómodos o escarmientos a los resistentes al peaje que imponía el todopoderoso Al.

Pero lo más deprimente era que hasta los ciudadanos respetables no desdeñaban el trato con el gángster o con alguno de sus principales secuaces, con tal de ganar popularidad. Candidatos en busca de una elección segura buscaban el apoyo del bandolero, y no es preciso decir el número de jueces, funcionarios y altos cargos que estaban en la nómina del malhechor, que con sus chillones trajes a rayas, su sombrero claro y sus enormes habanos ofrecía la estampa de un tenor de la Scala o de un terrateniente del *mezzogiorno*.

No fue éste, sin embargo, el único producto de la Prohibición. Los efectos de la *ley seca* pueden medirse en los siguientes datos estadísticos: en un solo año de vigencia de la ley, los Estados Unidos consumieron 800 millones de litros de aguardientes, 2.600 millones de litros de cerveza y 460 millones de litros de vino. En 1927, las infracciones por conducir en estado de embriaguez superaron en un 467 por 100 a las producidas en 1920, antes de decretarse la «sequía». Y las muertes por alcoholismo, en el mismo año, fueron un 600 por 100 sobre las cifras admitidas para 1920.

Tuvo que llegar Franklin Delano Roosevelt y prometer un vaso de cerveza —entre otras cosas— al americano hundido en la crisis, para que en 1933 se pusiera fin al desdichado experimento que había sido la Prohibición.

R. A.

Bibliografía básica

ABELLA, R.: *Lo que el siglo XX nos ha dado,* Planeta. Barcelona, 1976.
ALLSOP, K.: *Chicago.* París, 1961.
PASLEY, F. D.: *Al Capone,* Alianza. Madrid, 1970.
The Faboulous Century, vol. III, 1920-1930, Time-Life books. Nueva York, 1969.



Greta Garbo, un mito de los años veinte.



Miles de pancartas piden al presidente la abolición de la ley.

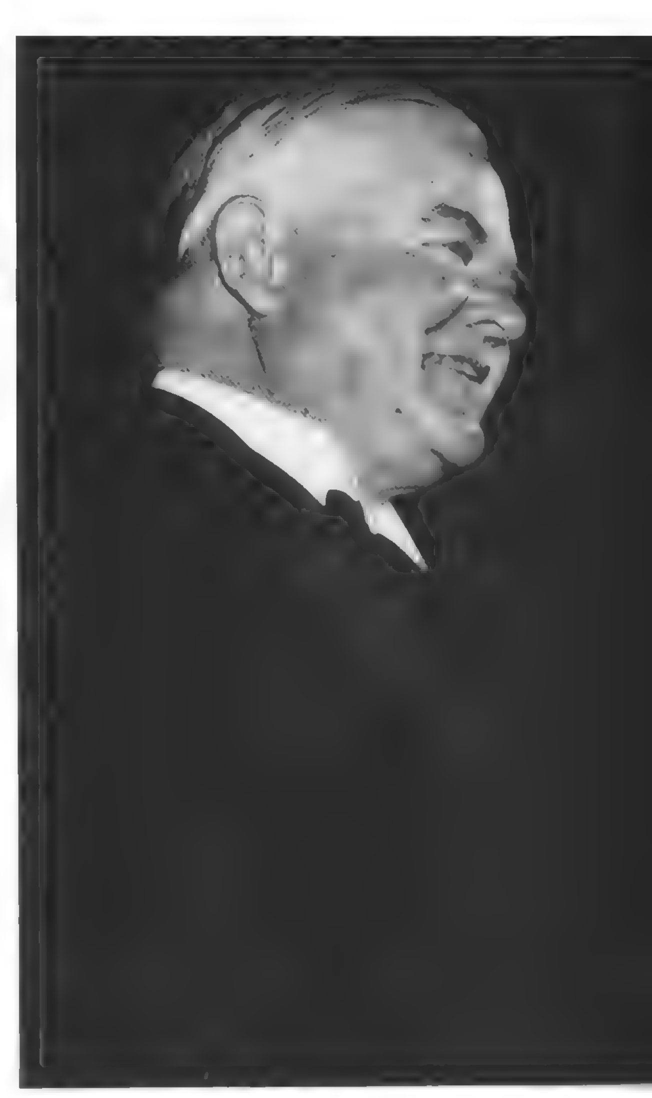
1920

COMIENZAN LAS HISTORIAS DE LA RADIO

Enrico Caruso.



El duque de Windsor se dirige a la nación.



SE considera como primera transmisión pública por radiofonía la efectuada el 15 de junio de 1920, desde Chelmsford (Gran Bretaña), de un concierto de la célebre soprano australiana Nellie Melba (también conocida por el postre que lleva su nombre), quien cantó un aria de La Bohème. *Fue escuchada, entre otros, por el primer ministro británico, quien calificó el invento que acababa de hacer posible la transmisión de «carente de futuro».*

Sin embargo, la historia de la radiofonía está llena, como la de todos los inventos importantes, de «primeras transmisiones». La retransmisión de Chelmsford había sido precedida de diversos intentos, y constituyó a su vez un paso más en el desarrollo de este fenómeno, que tanto auge ha llegado a tener en nuestros días.



El presidente Hoover.

De antena en antena, las ondas han llevado por todo el mundo las voces de los personajes más célebres.

La niña, la radio y el perrito. Todo un símbolo de la vida familiar.

Ensayos y emisiones caseras

Las primeras emisiones de programas, de carácter privado e intermitente, saltan a las ondas años antes de que éstas transmitieran la voz de la Melba. En 1908, el doctor Conrad, con una emisora fabricada por él mismo, empieza a transmitir partes meteorológicos destinados a los campesinos californianos. Para muchos, «el garaje de Conrad» es verdaderamente la cuna de la radiodifusión.

Otro cantante famoso de la época, Enrico Caruso, se anticipa a la Melba en estos primeros ensayos radiofónicos, aunque con carácter más restringido. En efecto, un concierto suyo en el Metropolitan Opera House, de Nueva York, es retransmitido, y se le oye en parte del Estado de Nueva Jersey. Esta transmisión fue organizada por Lee De Forest, el inventor del triodo, la válvula amplificadora del sonido que hizo posible el auge tanto de la radio como del cine sonoro.

En 1911, un grupo de universitarios del Estado norteamericano de Wisconsin funda la emisora WHA que, a imitación de la iniciativa del doctor Conrad, transmite, también de forma irregular, información meteorológica y de carácter económico. Mientras tanto, hay que destacar las periódicas transmisiones de conciertos que, en Bélgica, hace R. Braillard desde el palacio Lacken, de Bruselas, entre 1913 y 1914.

En 1919, el 6 de noviembre, empiezan las transmisiones de la primera emisora regular de la historia, la PCGG, desde La Haya (Holanda). Esta emisora es propiedad de la compañía Nederlanse Radio Industrie. Sin embargo, los estadounidenses persisten generalmente, hasta nuestros días, en ignorar esta «primera» —orgullosamente reivindicada por los holandeses— y suelen insistir en que la primera emisora con carácter regular fue la KDKA, de Pittsburgh, en el Estado de Pennsylvania, que, un año después de la holandesa, el 2 de noviembre de 1920, empieza a transmitir los resultados de las elecciones presidenciales ganadas por Warren G. Harding. El renombre alcanzado por esta otra «primera» se debe al adelanto de varias horas, con respecto a la prensa, con que consiguió dar a conocer esos resultados al público. Más o menos por la misma época empieza a funcionar la WWJ, de Detroit.

Científicos y otros espíritus inquietos

Una vez repasados estos antecedentes, que surgen durante la segunda década del siglo,



Nellie Melba da voz a la primera emisión pública de radio.

1920

Comienzan las historias de la radio

En la página opuesta, simpática postal en la que una niña pone los auriculares de una radio de galena al perrito que le sirve de mascota. Arriba, histórica foto que recoge la interpretación de la gran cantante australiana de ópera, Nellie Melba a través de los micrófonos de radio, desde Chelmsford (Gran Bretaña), el 15 de junio de 1920, en la que se considera primera emisión radiofónica pública del mundo. Abajo, en un salón de la época, la gente rodea el gramófono y el aparato de radio.

convendría, antes de adentrarnos en la que comienza en 1921, recordar brevemente algunos de los pasos anteriores que proporcionaron la posibilidad de estas primeras emisiones y su llegada al gran público. Desde Guillermo Marconi, recibiendo puntualmente en 1901, a bordo del yate *Electra,* amarrado en San Juan de Terranova, la señal morse que le fuera transmitida desde otro yate, en la isla británica de Wight, hasta las emisoras que proliferarán durante la década de los veinte, son numerosos los científicos y otros espíritus inquietos que contribuirán al resultado que hoy conocemos.

El invento de Marconi, en su etapa inicial, permitía la transmisión de señales morse, pero no de palabras o de música, ya que éstas se distorsionaban en las ondas. Este problema será resuelto mediante la «técnica de modulación», posibilitada, poco después de la primera emisión de radiofonía, por el canadiense Reginald A. Fessenden. Quedaba aún el problema de la recepción; esto se solucionará antes de 1909 gracias a la invención del diodo por J. A. Fleming y a su posterior perfeccionamiento en el triodo de Lee De Forest, que permiten la recepción con gran pureza, así como la difusión amplificada.

Nada de lo anterior habría sido posible si, previamente, Heinrich Rudolf Hertz, en 1887, no hubiera construido el primer circuito oscilante productor de ondas capaces de viajar por el espacio y de ser captadas por un cable eléctrico (antena), creando una corriente oscilante similar a la original. Reseñemos también que Marconi no se durmió en los laureles en 1901, sino que siguió interviniendo activamente durante décadas en el desarrollo de su invento; y esto no sólo a nivel científico, sino empresarial, algo perfectamente normal en los inventores de su época, como ocurrió, por ejemplo, con

La radio vino a sustituir al gramófono en el centro de todas las reuniones.


Radio Mercur operaba clandestinamente desde 1958.

La legislación restrictiva de emisoras pronto dio lugar a la aparición de radios piratas que lanzaban sus mensajes desde diversos lugares. En la foto, la policía danesa captura a la tripulación del barco Lucky Star *(Estrella de la suerte), donde la emisora pirata Radio Mercur venía operando desde hacía más de cinco años. Los policías sonríen mientras los nuevos corsarios de las ondas celebran con una cerveza su tardío apresamiento.*

Edison o Graham Bell. Como muestra, indiquemos que la transmisión del concierto de la Melba, en 1920, fue realizada por una compañía inglesa cuyo fundador no era otro que el genial inventor italiano.

Desde principios de la década de los veinte, el proceso se acelera en todo el mundo occidental. En 1921 se inaugura la primera emisora francesa, instalada en la cúspide de la torre Eiffel. En 1922 surge en Gran Bretaña la British Broadcasting Company, que en el 1927 perderá su carácter privado y pasará a ser estatal, cambiando sólo una palabra de su nombre original: Company por Corporation, para no perder las iniciales que rápidamente la harían famosa.

La invasión de emisoras

Más o menos por la misma época comienzan a funcionar emisoras en Montreal (Canadá), en Moscú —la famosa Radio Klodinskaya—, Lausana (Suiza), Sidney (Australia) o Radio Argentina, en Buenos Aires, entre otras.

En 1923 se inaugura en Bélgica —donde ya se produjeran diez años antes las emisiones musicales del pionero Braillard— Radio Belgique, en lengua francesa, a la que siguen en breve las emisiones en flamenco de N. V. Radio. En este mismo año se funda en Francia Radio PTT, más tarde Paris PTT (iniciales francesas de Correos, Telégrafos y Teléfonos). Después, entre 1924 y 1926, surgirán Radio Lyon, Poste-Parisien y Radio Club Fécamp, entre otras.

Hasta 1922 no llega la radio a España, con la creación de Radio Ibérica (fundada por Antonio Castilla). Esta emisora, especializada en la retransmisión de conciertos desde el Teatro de la Opera de Madrid, desaparece en 1924. Ese mismo año se funda la primera emisora regular, EAJ 1, o Radio Barcelona, seguida de cerca por Unión Radio, en Madrid, que en 1925 se transformaría en EAJ 2 o Radio Madrid.

Italia se incorpora plenamente en 1925, con la creación de las emisoras de Roma y Milán. Y por esos años se incorporan también los demás: la república de Alemania, donde proliferan las emisoras, en Berlín, Hamburgo, Leipzig, Munich, etc.; Austria; la pionera Holanda, de la mano de la Philips; Portugal, etc. Es curioso señalar que, en esta primera etapa, la radio es estatal únicamente en los regímenes autoritarios (la URSS y más tarde el III Reich) y en Gran Bretaña. En este último país no será permitida la entrada del sector privado en la radiodifusión —como existe, con distintas modalidades, en el resto de los países— hasta 1973.

1920

Comienzan las historias de la radio

El mundo acoge alborozado el invento maravilloso. La escasa complejidad técnica y el precio asequible de aquellas primeras instalaciones ayudan a la proliferación de emisoras particulares, fundadas por estudiantes, sindicalistas, grupos religiosos o políticos, etc. Es una época caóticamente creadora que durará unos años, antes de que los gobiernos empiecen a legislar disposiciones más o menos restrictivas sobre el uso del nuevo medio. Como se ha visto, con los años la radio ha pasado a estar controlada principalmente, aparte de por los Estados, por los intereses financieros de mayor envergadura. Pero en aquellos «felices veinte», fueron muchos los «garajes de Conrad» que surgieron por todos los rincones. El fenómeno tuvo una incidencia particularmente acusada en Estados Unidos y Canadá, ya que los Estados europeos fueron más rápidos en dictar las primeras medidas restrictivas.

Como ejemplo, recordemos que en España la primera normativa legal sobre la radio data de 1923 —durante la dictadura del general Primo de Rivera—, un año antes de la fundación de la primera emisora regular, EAJ 1. Según dicha normativa, se declaraba a la radio «un servicio público, monopolio del Estado, que podrá ser explotado directamente por la Administración pública o por concesionarios particulares». En 1934 se promulgaría la Ley de Radiodifusión, aún vigente.

En Estados Unidos, donde el fenómeno tiene mayor amplitud, el Congreso no tomaría cartas en el asunto hasta 1927, con la aprobación de la *Radio Act,* menos restrictiva que otras legislaciones europeas. Sin embargo, tendía de forma indirecta a favorecer sobre todo a las grandes empresas, si bien reconocía claramente la libertad de empresa artística y financiera, aunque limitando las longitudes de onda. Los grandes intereses de empresas eléctricas, como la Westinghouse, toman el control de las cadenas de emisoras que se van formando. Así, surge la Radio Corporation of America (RCA), que se transformará, en 1926, en la National Broadcasting Corporation (NBC). En 1928 se formará otra de estas grandes *networks*, la Columbia Broadcasting System (CBS).

En la foto, Orson Welles, con los brazos levantados, dirige los efectos especiales del guión radiofónico adaptado por él y basado en la obra del escritor H. G. Wells, La guerra de los mundos. *Emitida por primera vez el día de los Inocentes de 1938 sin decir que se trataba de una obra de ficción, provocó el pánico en una amplia zona de Estados Unidos, al pensar los oyentes que los marcianos estaban realmente comenzando a invadir la tierra. Así se convirtió en un clásico de la historia de la radio.*



Orson Welles convirtió* La guerra de los mundos *en un clásico radiofónico.

El desarrollo del medio

Poco a poco, ante el empuje avasallador de estas grandes cadenas, las pequeñas emisoras anárquicas de los principios irán desapareciendo. Con ellas languidecerá la oposición política que en aquellos años representaban ciertos sectores sindicales, como el rural, particularmente molestos para el sistema vigente.

El contenido de los programas, que en un principio eran exclusivamente musicales e informativos, se va perfilando rápidamente durante esta primera década de la radiodifusión. En 1928, la BBC retransmite lo que está considerado como el primer espacio documental dramático del medio: *Kaleidoscope*, una historia del hombre de la cuna a la tumba, en el que intervienen locutores, periodistas y actores, se realizan varias entrevistas con distintas personalidades, y en el que participan diferentes estudios. Ya con anterioridad, en 1923, la emisora estatal británica se había apuntado otra «primera», con la retransmisión de *Noche de Reyes*, de William Shakespeare, la primera emisión dramática desde estudio, sin público (sólo algunos críticos teatrales invitados, a quienes no gustó nada aquella irreverencia con el Bardo). También sería la BBC, en 1924, quien se apuntara el tanto de la emisión de la primera dramatización original, con *Danger*, de Richard Hughes.

La radio como fenómeno social significó la posibilidad de llevar a millones de hogares los acontecimientos que se estaban produciendo en el momento en los más remotos lugares. El mundo se hizo más pequeño, y en cierta medida se uniformizó la forma de pensar de los oyentes, fenómeno que pronto utilizarían los regímenes totalitarios. En la foto, la mujer del boxeador Phil Scott escucha en 1929 la retransmisión en directo de uno de los combates de su marido.

En 1922, sin embargo, el periodista radiofónico francés Maurice Privat se había adelantado a la BBC (solamente en una semana) en la invención del «Diario hablado». Es la primera vez que se organiza la información, que hasta entonces —y durante bastante tiempo aún— se daba de forma irregular e intermitente. Se plantea el agrupamiento de la información en rúbricas distintas y su emisión a intervalos horarios regulares.

Hay un capítulo importante en la evolución de la radio y es, naturalmente, el de los receptores. Los primitivos eran unos artilugios poco complicados —cualquier persona medianamente mañosa podía fabricarse uno en su casa, por poco dinero y necesitando pocas herramientas y componentes— que funcionaban gracias a las especiales propiedades eléctricas del sulfuro de plomo o galena. La audición te-



La mujer del boxeador Phil Scott escucha la retransmisión de un combate.



El moderno edificio de Radio France, en París.

nía que hacerse con auriculares, ya que la electricidad captada no era lo suficientemente potente como para añadir altavoces. Durante años, las radios de galena siguieron compitiendo con los receptores más modernos, equipados con los triodos de Lee De Forest, con un precio de fabricación bastante más elevado.

La emisora comercial es precisamente una consecuencia directa del escaso éxito obtenido en un principio por los fabricantes de receptores. A alguien se le ocurre que ello se debe probablemente a la falta de emisiones fijas, con un horario conocido de antemano. En cuanto éstas surgen, sube la venta de receptores, generalmente fabricados por los mismos propietarios de las emisoras. Sin embargo, hay otro sector en el que la extensión de la radio crea alarma: la prensa escrita. Dada la rapidez con que la radio difunde la información, se teme que ello suponga el fin de la prensa. En Estados Unidos se crea, en 1927, la American Newspaper Publishers Association, a fin de defenderse y luchar por la supervivencia.

Pocos años después, sin embargo, se hace evidente que ambos medios son complementarios y que la aparente competencia es ventajosa para ambos. La superficialidad obligada de la información radiofónica necesita, en efecto, de la profundidad de la información impresa. Un fenómeno similar ocurre con la entonces aún incipiente, pero ya próspera, industria discográfica, que pierde sus recelos cuando la retransmisión radiofónica de sus productos multiplica la venta de éstos. Ambos sectores, reconciliados, empiezan a anunciarse por la radio, donde ya se emitían anuncios (de receptores, naturalmente). Es el comienzo de la publicidad radiofónica.

J. R. C. V.

Bibliografía básica

ALBERR, P. y TUDESQ, A.: *Historia de la radio-televisión*, Boixareu editores. Barcelona, 1976.

BRASCHI, W.: *Las mil y una caras de la comunicación*, Playor. Madrid, 1978.

BURRIEL, J. M.: *El reto de las ondas*, Salvat. Barcelona, 1981.

La radiocomunicación o «técnica de transmisión a distancia de cualquier tipo de mensajes» fue una conquista colectiva que el italiano Marconi, establecido en Inglaterra, materializó en 1896 utilizando avances técnicos de otros muchos inventores del siglo XIX. Popularizada a partir de 1920, la radio fue un elemento clave durante las tres décadas siguientes. El invento del transistor en 1948 extendió aún más sus posibilidades e influencia.



CRONOLOGÍA

Médicos que atendieron a Joselito en la Plaza de Talavera.

Alvaro Obregón.

Política internacional

El Congreso de Estados Unidos rechaza la entrada de su país en la Sociedad de Naciones. Como consecuencia, no podrá ratificar el tratado de paz de Versalles.
Tratado de paz de Sèvres entre Turquía y los aliados. Internacionalización del Bósforo y los Dardanelos. Esmirna es ocupada por los griegos. Ruptura definitiva entre el gobierno del sultán y los nacionalistas, cuyo líder es Mustafá Kemal. Comienza la guerra contra Grecia.
El Acta del Gobierno de Irlanda, otorgada por los ingleses, divide a Irlanda en dos provincias autónomas.
Intento de golpe de Estado en Alemania efectuado por el director general de regiones, Wolfgang Kapp, y el general Walter von Lüttwitz.
Holanda se opone a la entrega de Guillermo II a los aliados.
Albania consigue la independencia.
Fin de la guerra entre Finlandia y Rusia con la firma del tratado de paz de Dorpat.
Mahatma Gandhi empieza la lucha pacífica contra el dominio británico en la India.
El republicano Warren G. Harding es elegido presidente de Estados Unidos.
Venustiano Carranza, representante de la tendencia civilista de la revolución mexicana, es asesinado en la sierra de Puebla.
Alvaro Obregón, nuevo presidente de México.
La guerra civil rusa llega a su término con el abandono de Crimea por las tropas blancas.
A la muerte de Alejandro de Grecia, vuelve su padre Constantino y es reinstaurado en el trono.

Sociedad

El 26 de agosto de 1920 fue ratificada la enmienda 19 a la Constitución norteamericana concediendo a la mujer el derecho al voto.
Se instala en Ginebra la sede de la Sociedad de Naciones.
Canonización de Juana de Arco.
La Federación de Juventudes Socialistas se convierte en el Partido Comunista Español.
En Alemania se aprueba una ley por la que se determina la representación de los obreros.
Karl Jung publica Tipos psicológicos.
Muere Eugenia de Montijo.

Economía

Rusia nacionaliza todas las fábricas con más de 10 obreros.
Quiebra del Banco de Barcelona.

Ciencia y tecnología

Albert Michelson logra calcular con exactitud el diámetro de la estrella Betelgeuse.
Primeras emisiones de radio en Estados Unidos y Gran Bretaña.
El astrónomo norteamericano Walter Baade descubre el planetoide Hidalgo.
Se consigue la primera grabación eléctrica de discos de gramófono.
Hallazgo de los restos del «hombre de Pekín».

Sucesos

Gran terremoto en China con unos 100.000 muertos.
El presidente norteamericano W. Wilson enferma gravemente, quedando inválido para el resto de su vida.
Bomba en un teatro de La Habana mientras Caruso canta Aida.
Cogida y muerte de Joselito *en Talavera de la Reina.*

Deportes

Se celebran los Juegos Olímpicos en Amberes. Alemania no participa.
Gaston Chevrolet alcanza la victoria en las 500 millas de Indianápolis, con un promedio de velocidad de 140 km/h.

Literatura

Knut Hamsun, premio Nobel.
Sinclair Lewis: Calle Mayor.
David H. Lawrence: Mujeres enamoradas.
Ezra Pound: Hugh Selwyn Mauberley.
Colette: Chéri.
Rudolf Kjellén: Bosquejo de un sistema político.
Peter Wust: La resurrección de la metafísica.
Francis Scott Fitzgerald: A este lado del paraíso.
Muere Benito Pérez Galdós.

Cine

Fred Niblo: El signo del zorro.
Paul Wegener: El Golem.
Cecil B. de Mille: La fruta prohibida.

Teatro

Eugene O'Neill: El emperador Jones.
Georg Kaiser: Gas.
Eugene O'Neill: Más allá del horizonte.

Música

Maurice Ravel: La Valse.
Igor Stravinski: Sinfonías para instrumentos de viento.
Héctor Villa-Lobos: Cuarta Sinfonía.
Diaghilev estrena Pulcinella *de Igor Stravinski con vestuario y decorados de Picasso.*

Pintura y escultura

Amadeo Modigliani: Desnudo recostado.
Henri Matisse: La odalisca.
Boris Kustadiev: Un bolchevique.
Juan Gris: Guitarra, libro y periódico. *Continúa, en contra de las nuevas tendencias, con el cubismo.*
Piet Mondrian se pasa a la pintura geométrica.

Arquitectura

Erich Mendelsohn: Torre Einstein, *Potsdam.*



Mahatma Gandhi.



Woodrow Wilson.

1920

ANNUAL Y LAS GUERRAS HISPANO-MARROQUIES



ANNUAL es un nombre «maldito» en la historia contemporánea de España. En efecto, es la peor derrota de su historia después de las de 1898. Con ella culmina una política marroquí que proporcionó a España, junto a escasos y discutibles beneficios materiales, desastres militares, miles de muertos, crisis sociales y políticas, odios y rencores, y que condicionó la evolución posterior del país, contribuyendo a preparar el camino a la Guerra Civil de 1936 y a sus posteriores consecuencias.

En Marruecos, por el contrario, Annual tiene un signo completamente diferente: un pequeño Estado en ciernes consigue vencer a una potencia europea y crear al mismo tiempo una entidad política propia, la República del Rif. El Rif y ben 'Abd el-Krim se convierten en un símbolo para los marroquíes. Su hazaña será un primer paso, prematuro sin duda, pero determinante, para la posterior evolución del nacionalismo anticolonial en Marruecos y, en parte, en el resto del mundo colonizado.



El capellán castrense da la extremaunción, post mortem, a cadáveres calcinados de soldados españoles.



El general Silvestre visita el Centro Hispano-Marroquí de Madrid.

La penetración española

Si la presencia española en tierras marroquíes se remonta a la adquisición de Ceuta y Melilla, la penetración colonial «clásica» comienza tan sólo en el XIX (1859), tras la pérdida de la mayoría de las colonias americanas, en un intento de conseguir una compensación en otros lugares —nuevos mercados y materias primas en el exterior— para la burguesía empresarial. Sin embargo, España, potencia de segunda fila, como Italia o Portugal, carece de la estructura político-económica, de poder financiero, militar y diplomático suficiente, y arrastra además un lastre de graves conflictos sociales, económicos y políticos internos, como para lanzarse a aventuras coloniales.

Con todo, España se dirige al golfo de Guinea, a la costa occidental del Sáhara y a Marruecos. La penetración española en este país comienza con la guerra de 1859-1860 y se afianza con la de 1893. La penetración francesa, por su lado, comienza en los años cuarenta del pasado siglo, como prolongación de la ocupación de Argelia, iniciada en 1831. Con las crisis

Las campañas de Marruecos en 1909 desataron en España los acontecimientos de la Semana Trágica.

marroquíes (1904-1912), que engloban nuevas guerras, llega el reparto de Marruecos entre Francia y España. El reparto, como veremos, no cierra, sino que reabre el «problema marroquí», culmina violentamente en Annual y sólo termina con la ocupación efectiva casi en la década de los treinta.

Marruecos acaba de salir de una guerra con Francia (1844) y de una sucesión: Sidí Muhámmad recibe un país que su padre ha dejado en mal estado y que está sometido a las presiones franco-hispano-británicas. España se cree con derecho a rectificar las fronteras de Ceuta y Melilla con el reino de Marruecos, fijadas por el tratado de 1845, y fomenta incidentes fronterizos que van a desembocar en una guerra (1859) en la que Marruecos saldrá derrotado. España amplía levemente el perímetro de sus enclaves, ocupa temporalmente Tetuán y recibe una indemnización (tratado de Wad Ras, 1860).

En Marruecos, a la derrota ante España sigue una guerra con Francia (1870), sólo detenida por el estallido del conflicto franco-prusiano. Pero con Mulay Hassán (1873-1894) el país se recupera, y el sultán amplía el control del gobierno central sobre el Blad es-Sibá. Durante su sultanato, España prosigue su penetración en Marruecos, pese a que ya no es el país vencedor de 1859, a causa de los crecientes conflictos socioeconómicos, no resueltos por las ambigüedades del sistema canovista. Un banal incidente fronterizo —negativa de Marruecos a que España construyese un fuerte en su territorio— inició la guerra en 1893. Esta comenzó con derrotas españolas, y sólo una tregua y su ruptura unilateral por parte de España permitió a ésta avanzar hasta el fuerte en litigio. Los resultados de la guerra fueron exiguos: una indemnización y una levísima modificación territorial, ratificada por la Paz de 1894 y 1895.



Un blocao desde donde los soldados vigilaban la posible llegada de los rifeños.

Las crisis de Marruecos y el protectorado

La catástrofe de 1898 representa un alto en la política colonial española, que sólo se reanuda a remolque de la francesa.

Marruecos se está rehaciendo cuando sube al trono, en 1900, el aún muy joven, inexperto y débil sultán Mulay 'Abd el-'Azíz. Los europeos —Francia, Alemania, Inglaterra, España, Italia— van a aprovechar su minoría de edad para lanzarse sobre el país en feroz competencia. Comienza ahora y así lo que se denomina las «crisis de Marruecos», de 1904-1906 y de 1908-1912, que están a punto de provocar la guerra en dos ocasiones entre Francia y Alemania, y que determinarán el destino del país norteafricano en el siglo XX.

Un tratado franco-británico (1904), la Conferencia de Algeciras (1906) y una serie de concesiones mutuas de áreas de influencia y territorios calman los ánimos. Francia cedía a Alemania algunos territorios en Africa central, y Alemania reconocía «el derecho de Francia (y por tanto de España) a establecerse en Marruecos» (1911). En 1912 el nuevo (desde 1908) sultán, Mulay Hafíd, se verá obligado a aceptar el protectorado franco-español, pero abdicará, sustituyéndolo Mulay Yúsuf.

Los europeos, sin embargo, deberán afianzar su presencia con las armas, ante las reacciones y resistencias armadas, débiles del sultán y más serias por parte de los dirigentes autónomos del Blad es-Sibá.

Ya durante las crisis, los franceses ocupan con diversos pretextos algunas localidades. Pero los españoles habrán de combatir verdaderas gue-

En la página opuesta, arriba, una foto publicada en ABC en 1915 muestra al general Silvestre, futuro responsable del desastre de Annual, visitando la clase de árabe del Centro Hispano-Marroquí de Madrid. Abajo, artilleros españoles bombardean las posiciones de los rebeldes rifeños durante la campaña de 1909. Sobre estas líneas, puesto de vigilancia en un blocao o posición avanzada fortificada, característico de las defensas españolas en la guerra de Marruecos.

rras para afianzarse simplemente en los alrededores de Melilla y mejorar el acceso a las minas de hierro del Uishán.

La campaña de Melilla se inicia en julio de 1909. Los primeros choques producen acontecimientos concatenados: envío de refuerzos españoles (50.000 soldados en el verano), protestas de las izquierdas que culminan en la Semana Trágica de Barcelona, y algunas derrotas de cierta entidad, como la del Barranco del Lobo, que preludiaban lo que habría de venir en años posteriores. Al final de la guerra las ganancias son exiguas: unos 300 km^2 de territorio, reconocido por el sultán como «español» por la Paz de 1910.

Mientras los franceses proseguían sus operaciones en el sur, ahora más difíciles, España se ve envuelta en la campaña del Kert (1911-1912) contra el-Mizzián, con nuevas derrotas españolas hasta la muerte del dirigente rifeño, y con la ocupación de algunas localidades, entre ellas Monte Arruit, un nombre que se hará famoso en 1921.

En esto, el convenio hispano-francés de marzo de 1912 reconocía el protectorado español sobre la zona norte y el francés sobre el sur. Unos 400.000 km^2 para Francia, unos 20.000 para España: el «hueso de la chuleta».

El establecimiento del protectorado levanta los ánimos de los sectores colonialistas y empresariales en la Península, que piensan que todo está resuelto. Tras el-Mizzián, sin embargo, surge un formidable enemigo en el oeste, en Yebala, Ahmed er-Raisuni, dirigente de los Beni Arós, opuesto al sultán.

El estallido de la Gran Guerra europea parece reducir la actividad militar en Marruecos, aunque España recupera el Fondak (1915) y en septiembre llega a un acuerdo con er-Raisuni por el que a éste se le reconoce su autoridad en la zona de Arcila «en nombre del Majzén».

Los modestos éxitos españoles no impiden que se levanten de nuevo voces —como, en 1917, la del general Primo de Rivera, el futuro dictador— que piden el abandono de Marruecos, ni que estallen huelgas contra la «política colonial que tantas vidas está costando», y tanto dinero al erario.

El fin de la Gran Guerra permite reorganizar las zonas del protectorado. En la española es nombrado alto comisario (1919) un hombre relacionado con Annual, el general Dámaso Be-



Las campañas de Marruecos, fueron siempre muy criticadas por la izquierda y la oposición política progresista, contraria a todo tipo de colonialismos. Las protestas y las huelgas fueron reprimidas con dureza, comenzando a prender en las mentes de los militares africanistas más reaccionarios la idea de que también existía «un enemigo interior» que había que destruir, germen peligrosísimo de la Guerra Civil futura. La ilustración es una postal satírica pacifista en la que sobre un mapa de España aparece un dibujo de la Guardia Civil en acción con la fecha 1919-1921.

Las campañas marroquíes fueron el caballo de batalla de la oposición.

renguer. Y se crean las comandancias de Melilla y Ceuta.

Sobre la marcha, Berenguer trata de controlar definitivamente a er-Raisuni, que responde sublevando a la Yebala. Nueva guerra, pues, nuevos gastos militares (581 millones en 1920), nuevas protestas de la oposición y de sectores políticos y militares, creciente descontento y desmoralización de los reclutas —aumentan las deserciones, las autolesiones—. La situación apenas mejora con la unificación del mando y la creación, en septiembre de 1920, de la Legión Extranjera. Sin embargo, en octubre se ocupa Xauen, en Yebala.

Annual

Paralelamente, comenzaban de nuevo las operaciones en el Rif, en la zona de Melilla, semiinactiva desde 1912. Era necesario acelerar la explotación de las minas del Uishán, y avanzar hacia el oeste para tratar de conectar con las fuerzas españolas de Yebala.

En Melilla, en 1921, hay unos 30.000, si no más, soldados españoles. Se sabe que su espíri-



El monte Gurugú fue escenario de encarnizados combates.

Arriba, histórica foto que muestra el momento en que un soldado coloca la primera bandera española sobre la cima del monte Gurugú (Melilla) tras su sangrienta reconquista el 10 de octubre de 1921. Este monte, de 885 metros de altitud, desde cuya cima se domina Melilla, fue escenario de encarnizados combates tanto en 1909 como en 1921, hasta llegar a ser legendario por el heroísmo de rifeños y españoles. Abajo, mapa de la zona de Melilla. El Gurugú se encuentra enclavado al suroeste de la ciudad.

Mapa de la región de Melilla.

Los generales Silvestre y Navarro observan el rápido avance de sus tropas hacia Alhucemas.



'Abd el-Krim.

tu no es el mejor. Aun así, el general Silvestre ocupa en la primavera varias localidades desconocidas que pronto se harían trágicamente famosas: Annual, Sidí Dris, Igueriben, etc., dando grandes esperanzas al mando.

A fines de mayo, Silvestre alcanza el río Ameqrán, límite hasta el cual los rifeños piensan dejar llegar a los extranjeros. Pero el general español no lo sabe, y avanza sin proteger los flancos, dispersando demasiado a sus hombres y salpicando de puestos fijos y aislados la zona, mientras arrasa cosechas y pueblos.

Cuando los españoles ocupan Abarrán, *al otro lado* del río, los rifeños reaccionan, infligiendo un leve descalabro a los españoles: el «zarpazo de Abarrán» (1 de junio). Ni Berenguer ni su subordinado Silvestre piensan que este ataque forma parte de un plan más amplio de ofensiva de las tribus rifeñas.

A principios de julio, cuando los españoles, que siguen avanzando confiados, construyen un puesto en Igueriben, al noroeste de Annual, junto al Ameqrán, quedan claras para los rifeños las intenciones de los europeos. El día 17 lanzan un ataque contra las líneas españolas, que al día siguiente, sin que Silvestre se percate de lo que está sucediendo, comienzan a ceder. El 21 se produce el desastre. Annual, la más fuerte posición española, es atacada y cercada. Los soldados, ya inseguros, se desmoralizan rápidamente. Se impone la retirada, pues los demás puestos avanzados han sido arrasados o corren peligro



Cadáveres calcinados encontrados tras la reconquista de antiguas posiciones.

1921

Annual y las guerras hispano-marroquíes

En la página opuesta, arriba, el estado mayor español con los generales en jefe, Silvestre (A) y Navarro (B), observan el rápido avance de sus tropas hacia Alhucemas desde la posición de Annual, de donde serían barridos días después por un efectivísimo contraataque rifeño. En el posterior expediente de depuración de responsabilidades, incoado por el general Picasso a petición de las Cortes, llegó a demostrarse la implicación del propio Alfonso XIII en el desastre con un irresponsable telegrama animando a Silvestre en su poco previsor avance. Abajo, portada del Illustrated London News *con el rostro del líder rifeño 'Abd el-Krim (Muhammad ibn Abd Al-Karim), inteligente* qadí *de la tribu Beni Urriáguel, que organizó la sublevación y la resistencia anticolonialista tras haber servido a los españoles. Después de la derrota rifeña en 1926, a manos de los ejércitos español y francés, 'Abd el-Krim se entregó a los galos y fue deportado a la isla índica de Reunión, de donde se fugó en 1947, acabando sus días en El Cairo (Egipto) en 1963. En esta página, arriba, soldados españoles encuentran los restos de los cadáveres de sus compañeros que defendían un blocao o posición avanzada fortificada, tras el desastre de Annual.*

de serlo. Casi sin pausa, la retirada se transforma en desbandada general.

«Los soldados supervivientes corren loma abajo en ciego tropel», dice Vivero de los de Igueriben, y la descripción vale para los demás puestos. Pero no mejor se portan los mandos: «... la cobardía de los oficiales, que arrancan sus insignias, la falta de órdenes concretas y precisas hizo que se emprendiera una desbandada general, sin combatir, una marcha alocada. Las posiciones por las que iban pasando, contagiadas del mismo pánico, se unían en general a ellos».

Silvestre es incapaz de organizar una retirada en buen orden, y se pierde en Annual —se suicida o es muerto—. Las unidades que han mantenido la serenidad nada pueden hacer para detener la marea de fugitivos y atacantes. Los rifeños llegan a las puertas de Melilla. Si la ocupan, la porción oriental de la zona española se perderá. Escribe Franco en *Diario de una bandera:* «De la Comandancia General de Melilla no queda nada; el ejército, derrotado; la ciudad abierta, loca, presa de pánico». Pero los líderes rifeños subestiman a sus fuerzas y temen la repercusión internacional. No ocupan Melilla. Será un error.

Mientras, los españoles hacen el inventario de las derrotas sucesivas: entre 15.000 y 19.000 muertos, 1.000 prisioneros, innumerables desaparecidos, cuantiosas pérdidas de material militar, doce años de esfuerzos esfumados. Los rifeños han tenido apenas 800 muertos, de una fuerza no superior a los 2.000-3.000 hombres.

Es una catástrofe, una de las peores derrotas coloniales contemporáneas sufridas por un ejército europeo, debida «más a la desmoralización de los españoles que a la destreza de los marroquíes», dirá entonces Berenguer y, en nuestros días, repite Payne.

Las causas son numerosas y se repiten machaconamente desde 1909, y en ellas coinciden los críticos de la época, incluido el *Informe Picasso* (militar), y los actuales: escaso adiestramiento de la tropa, escaso entusiasmo, tácticas equivocadas, incompetencia de los oficiales, armamento envejecido, un irritante sistema de cuotas; el pueblo está saturado de guerras en tierras lejanas y en beneficio de «unos cuantos ricos». Ante esto, el soldado combate mal, casi como en una protesta inconsciente.

Todos coinciden en atribuir las responsabilidades a los mandos militares, al rey Alfonso XIII, y a sectores «coloniales» del capitalismo español, a cuya cabeza estaba la Sociedad Española de Minas del Rif, seguida por 22 empresas más, según Morales Lezcano. Ni unos ni otros las aceptarán, y los militares guardarán las ganas de desquite hasta 1936.

Xauen

Pero, ¿quién ha derrotado a los españoles? Un modesto *qadí* de una tribu bereber del Rif, la de los 'Aith Waryághar (o, en árabe, Beni



Portadas de la revista España en Marruecos.



Urriáguel), Mohámmed ben 'Abd el-Krim el-Jattabi, nacido en 1882. Colaborador de los españoles durante un tiempo, pronto comienza a constatar el verdadero carácter rapaz del colonialismo. Opuesto al sultán por la sumisión de éste a los franco-españoles y en compañía de su hermano Mhamed, comienza a preparar desde 1919 una guerra que no quiere, y que preferiría evitar, contra los invasores del Rif.

En 1921 ha unido ya a su causa a otras tribus bereberes, y dispone de una fuerza modesta que será el núcleo del futuro ejército de la República del Rif. Nunca, a diferencia de los españoles, empleará a sus soldados como carne de cañón, ni éstos serán maltratados. Nunca dejará de acercarse a los españoles y de buscar la paz, aun en pleno conflicto. Sus condiciones son simples: independencia del Rif, evacuación española y francesa, facilidades a los europeos para que exploten igualitariamente los recursos del país. Condiciones que los europeos nunca aceptarán.

A lo largo de 1922 los españoles reciben nuevas tropas y en Yebala consiguen tomar el cuartel general de er-Raisuni en Tazarut (mayo) y recuperar algunas posiciones en la zona de Melilla. Más seguros, ofrecen a ben 'Abd el-Krim el amalato del Rif —es decir, una especie de autonomía bajo España—, que éste rechaza. Sin embargo, libera a los prisioneros españoles (enero de 1923) a cambio de cuatro millones de pesetas.

La guerra continúa. Y con ella las polémicas entre partidarios y contrarios de abandonar Marruecos. El golpe de Estado del general Primo de Rivera, marqués de Estella, en septiembre de 1923, parece zanjarlas por el momento, hasta que a comienzos de 1924 los rifeños reanudan la ofensiva y, lo que es más importante, extienden la guerra a Yebala. Cuentan con la valiosa colaboración de el-Heriro, ex aliado de er-Raisuni. Xauen queda cercada.

Primo de Rivera vuelve a proponer el abandono del norte de Africa. Pero durante una visita al frente (julio) choca con la oposición, casi insubordinación, de los oficiales «africanos», a cuya cabeza está Franco. Ha de ceder, y promete una «simple» retirada estratégica hasta una línea (la Línea Estella), a partir de la cual se intentará reconquistar lo que se pierda.

Se inicia la retirada de los puestos en septiembre, en Yebala, con cierto orden. Pero, el 15 de noviembre, 45.000 soldados evacuan Xauen. Inmediatamente son atacados por 7.000 rifeño-yebalíes. La retirada se convierte en desastre: desmoralizados, sin protección —una vez más, los oficiales no cumplieron con su deber—, la tropa es masacrada impunemente. Finalmente, tras abandonar muertos y heridos, los

españoles llegan a Tetuán, detrás de la Línea Estella. Primo de Rivera recibe a los desbandados con las siguientes palabras, pronunciadas totalmente en serio: «Entráis triunfantes en Tetuán. ¡Bravo, señores generales, jefes, oficiales, soldados!»

La evacuación y las derrotas llevan a la pérdida de 400 puestos y 20.000 soldados.

La intervención francesa

La victoria de Xauen conduce a la alianza definitiva de Yebala, Ghómara y Andyera con el Estado rifeño, una vez derrotado er-Raisuni (por ben 'Abd el-Krim), cuyos soldados se pasan en masa al vencedor. En 1924 el ya emir del Rif controla toda la zona española, excepto Tánger, Tetuán, Ceuta y Melilla. Para la total unificación sólo quedan las tribus a caballo de la frontera hispano-francesa.

Francia, mientras tanto, observaba con aprensión el desmoronamiento del poderío español en el norte. Había que hacer algo, o todo Marruecos, y no sólo Marruecos, podía seguir el ejemplo rifeño. Desde este momento, Francia buscará provocar a ben 'Abd el-Krim, permitiendo que colonos franceses ocupen tierras bereberes a en el río Wargha. Tras incidentes «previstos», en mayo de 1924 tropas francesas cruzan el Wargha, y las tribus amenazadas piden ayuda a la República rifeña, que se la concederá, pero de mala gana ante la apertura de un nuevo y peligroso frente en el sur. Los franceses, que no tenían una gran opinión de los españoles como soldados, imaginaron desenvueltamente que iba a ser un paseo militar.

El 13 de abril de 1925, cuatro mil bereberes tan sólo rompían el frente francés y llegaban a 30 km de Fez, capturando numerosos puestos y 2.100 prisioneros entre soldados franceses y «coloniales», y ocasionando entre 3.000 y 5.000

En la página opuesta, arriba, portada de la revista ilustrada España en Marruecos, *que muestra al cabo Mateo Terrón huyendo tras el desastre del Barranco del Lobo, derrota española ocurrida en 1909. Abajo, otra portada de la misma revista muestra las represalias que los rebeldes rifeños tomaban contra las cábilas que permanecían fieles al dominio español. Bajo estas líneas.* El desembarco de Alhucemas, *óleo del pintor historicista Moreno Carbonero sobre el desembarco conjunto hispano-francés realizado el 5 de septiembre de 1925.*



El desembarco de Alhucemas, ***óleo de Moreno Carbonero. Sobre la cubierta del barco aparecen los generales Primo de Rivera y Carbonero.***



Heridos y mutilados aún debían dar gracias por no haber corrido la triste suerte de muchos de sus compañeros.

bajas. El general Lyautey es destituido; lo sustituye el general Pétain, que llega con 100.000 nuevos soldados.

La situación imponía la inmediata colaboración entre franceses y españoles que, reunidos en Madrid, elaboran un plan de contraofensiva general, que incluía un desembarco en la costa rifeña.

Por el momento, los aliados marroquíes obtenían nuevas victorias sobre los franceses. Pero en agosto los europeos establecían contacto en Arbawa. Y los aliados de ben 'Abd el-Krim comenzaban a cansarse por la excesiva duración de la guerra. Esta debía continuar: los europeos no querían ni oír hablar de independencia. No había otra alternativa para los rifeños.

Alhucemas y el fin de la guerra

Al tiempo que los franceses proseguían las operaciones en el sur, los españoles se preparaban para el desembarco en Alhucemas. La acción, encomendada al general Sanjurjo, fue sensata y minuciosamente preparada, con tropas muy mejoradas y oficialidad más competente (además de cierto apoyo francés), y resultó un éxito (septiembre). Y ello pese al ataque de diversión rifeño en Kudia Tahar, hacia Tetuán, que fracasó, y pese a las elevadas pérdidas españolas.

El 2 de octubre las tropas de Sanjurjo entraban en la capital del Rif, Ashdir. Días después, las de Pétain desalojaban de su zona a las fuerzas de ben 'Abd el-Krim.

Estos fracasos marcaron un giro en la guerra: el emir del Rif perdía desde este momento la iniciativa militar, aun controlando todavía la casi totalidad de la zona española.

En todo el mundo no europeo, y más ahora, se multiplicaron las manifestaciones de apoyo a la República del Rif. En España y Francia las izquierdas veían con simpatía, pero sin comprender mucho, la hazaña bereber. Por su lado, los franco-españoles, ya seguros de la victoria, rechazaron dos nuevos ofrecimientos de paz de ben 'Abd el-Krim en diciembre de 1925 y a comienzos de 1926, ambos sobre la base de la simple autonomía.

En febrero de 1926 se reanudan las operaciones: las derrotas de los rifeños y sus aliados se suceden imparables. El emir sabe que ya no podrá resistir por mucho tiempo. En mayo decide rendirse, y el 30 así lo hace, a los franceses, lo que irritó a los españoles, que esperaban capturar al «ingrato moro» que los había vapuleado a conciencia. El 4 de junio era deportado a la isla francesa de la Reunión, en el océano Indico.

Quedaban sin embargo las últimas resistencias, lo que los europeos llamaban la «pacificación». Entre finales de 1926 y el verano de 1927, los franceses en el sur y los españoles en Yebala y en el Rif acaban no tan fácilmente con las últimas tropas de la república bereber. El 10 de julio Sanjurjo y a fin de mes los franceses proclamaban oficialmente el fin de una guerra que había exigido medio millón de soldados, aviación, artillería, barcos de guerra, gases asfixiantes y siete años de durísimos combates por parte de dos ejércitos europeos, para derrotar a las escuálidas fuerzas armadas de la República del Rif, que nunca había podido armar a más de 20.000 hombres a la vez.

Con la paz (colonial) llegó una brutal represión en ambas zonas, que se prolongó hasta 1930. El repartido Marruecos quedaba sólidamente en manos europeas. Para Francia había sido un susto, un buen susto, pronto superado. Para España, la derrota del «moro rebelde» representaba el fin de una larguísima pesadilla de 28 años de duración.

¿Y ben 'Abd el-Krim el-Jattabi y su República rifeña? Esta fue englobada en la zona española, y tras la independencia de Marruecos, en este país. En cuanto al emir, pudo huir en 1947 y refugiarse en Egipto, donde murió en 1963.

C. C.

Bibliografía básica

AYACHE, G.: *Les origines de la guerre du Rif,* Maspero. París, 1982.
MARTÍN, M.: *El colonialismo español en Marruecos,* Ruedo Ibérico. París, 1973.
MORALES LEZCANO, V.: *El colonialismo hispanofrancés en Marruecos,* Siglo XXI. Madrid, 1976.
YACONO, X.: *Histoire de la colonisation française,* P.V.F. París, 1969.

En la página opuesta, soldados españoles, heridos y mutilados durante la campaña de Marruecos, son recibidos por sus compañeros a su llegada a la península. Bajo estas líneas, el conde de Montseny, presidente de la Diputación de Barcelona, inaugura en Granollers, el 6 de octubre de 1929, el monumento a las víctimas de las campañas de Marruecos. Las protestas populares contra la movilización de soldados y reservistas para ir a combatir a Africa se originaron en gran parte por el injusto y clasista «sistema de cuota» que servía para el reclutamiento. Los movilizados que podían pagar «la cuota» se libraban de ir a combatir debiendo acudir otro en su lugar.



Inauguración de un monumento por las víctimas de Marruecos.

1921

MUERE ENRICO CARUSO

EL 2 de agosto del año 1921, el mundo de la ópera sufrió una gran conmoción. El mítico Enrico Caruso fallecía en Nápoles, su ciudad natal, a los cuarenta y ocho años de edad. El proceso de la enfermedad que le condujo a la muerte había comenzado meses antes, cuando, tras una representación de L'elisir d'amore, *en la Academia de Música de Brooklyn, el famoso tenor cogió un fuerte resfriado. Su última aparición sobre el escenario había tenido lugar en el Metropolitan Opera House de Nueva York, en la nochebuena del año anterior. Cantaba aquel día el papel de Eleazar, de* La judía *de Halevy, uno de sus mayores éxitos, cuando sufrió un intenso dolor en el pecho. Sus pulmones, inflamados y sometidos a esfuerzos tremendos (se atrevía con fragmentos de bajo cantante para comprobar la fabulosa extensión de su voz, o cantaba de arriba abajo, por la mañana, la ópera que debía representarse por la noche), no podrían resistir después la neumonía bronquial. Muy enfermo, Enrico Caruso se trasladaría a su bahía natal para morir a la vista del Vesubio. ¡Nápoles! ¡Cuánto había luchado y penado allí durante su infancia y juventud!*

Bajo estas líneas, vista panorámica de la ciudad de Nápoles, sita junto a la bahía mediterránea del mismo nombre y cuna del famoso cantante de ópera Enrico Caruso, cuya caricatura, realizada y firmada por él mismo, aparece en la página opuesta. Como otras muchas personas, Caruso no fue profeta en su tierra, consechando sus máximos éxitos en Estados Unidos. El potente chorro de voz transformó la forma de interpretar las partituras operísticas al modo clásico.



Vista dè Nápoles en 1921.





Presentación de Caruso en el Covent Garden en 1902.

El triunfo de Enrico Caruso como tenor y primera figura masculina del mundo de la ópera moderna se dio sobre todo en los países anglosajones, a raíz de su presentación en el Covent Garden de Londres en 1902, momento que recoge la fotografía, representando el papel de Canio en la ópera I Pagliacci (Payasos), *personaje que repetiría en su debut neoyorquino un año más tarde. En Norteamérica, Caruso ganaría ingentes cantidades de dinero por la grabación de sus discos, retransmisión de sus actuaciones por radio y hasta por dejar utilizar su nombre y figura para lanzar al mercado diversos artículos de consumo. Empezaba otra época para el mundo de la ópera.*

Un difícil comienzo napolitano

La tempestuosa relación entre Caruso y su ciudad natal se inició el año 1901, tras haber cantado un *Elisir d'amore* que causó asombro a la mayor parte del público, acostumbrado a otro estilo de canto mucho más blando y preciosista. Caruso quería interpretar el sentir de los compositores «modernos» de su época y aplicó su técnica verista —que tanto encanto restaría después al repertorio del más puro belcantismo— recibiendo las más duras críticas. Sus paisanos preferían la delicadeza del otro gran tenor napolitano, Fernando de Lucia, y atacaron la rudeza de Caruso. Con su versión del *Elisir,* Nemorino dejaba de ser el tímido aldeano enamorado y expresaba una vibración pasional desconocida. El público se asombraba de la inapropiada intensidad del arte de Caruso y reaccionaba, como ante todo lo nuevo, rechazándole. El gran tenor no lo olvidaría, y cuando se refería a Nápoles, solía decir: «El pesebre es hermoso, pero los pastores apestan». Tal vez por eso, hasta 1963, cuarenta y dos años después de su muerte, Caruso no tuvo en la urbe napolitana una calle a su nombre, o una lápida en su casa natal.

Enrico Caruso era hijo de un carabinero del puesto de Nápoles, donde vio la luz el 27 de febrero de 1873. A los diez años ya cantaba por los cafés, las iglesias y las calles de la ciudad. Un empresario supo ver en él facultades extraordinarias y le costeó los estudios bajo la dirección de Lamperti y Concone, maestros de canto napolitanos. A los 18 años pasó a estudiar con Guglielmo Vergine, con quien hizo importantes progresos.

El 16 de noviembre de 1894, Caruso pudo hacer su presentación en el Teatro Nuovo de Nápoles, cantando en *L'amico Francesco* de Morelli.

Luego siguió cantando por el sur de Italia, mientras perfeccionaba su técnica con el director Vincenzo Lombardi. Su voz, por entonces, se sentía incómoda en los registros altos, obligándole a veces al falsete o a la transposición. Su tono denso, oscuro, era prácticamente desconocido en los grandes tenores del pasado, entre ellos el español Julián Gayarre, el exquisito Enzo de *La Gioconda.* Caruso significaba, por fin, la aparición del intérprete capaz de asumir el proceso evolutivo del arte lírico a partir de las óperas más complejas y avanzadas de Verdi. Esa evolución llevaría hacia un nuevo estilo, conocido con el nombre de verismo, no más «verdadero» que la ópera tradicional, pero más apegado al mundo de lo cotidiano y, sobre todo, necesitado de una música de acentuado dramatismo, más acorde con la temática, desgarrada y naturalista, a la cual servía.

Hacia la fama pasando por la crítica

Precisamente con el Enzo de *La Gioconda* de Ponchielli, Caruso consiguió al presentarse en mayo de 1897, en el teatro de Palermo, su primer gran éxito. Su voz aún poseía ese timbre sombrío, cuya ambigüedad suscitaba dudas entre los aficionados, y que hará escribir a Sonzogno un famoso telegrama a Daspuro, protector del joven cantante: «¡Oh, agradezco vuestro bonito regalo, pero me habéis hecho contratar a un barítono por un tenor!»

Entre los pilares básicos de la carrera de Caruso hacia la fama, está el estreno en Milán, el 17 de noviembre de 1898, de la ópera *Fedora,* de Umberto Giordano, uno de los paladines de la escuela verista. Pronto saldría Caruso de Italia, y en 1899 triunfa en Buenos Aires.

Ese mismo año sería llamado por el Teatro Constanzi de Roma para cantar *Mefistofele* junto a la Carelli y bajo la dirección de Leopoldo Mugnone. El ilustre Arrigo Boito, que solía ser prudente en el elogio, tras haber oído al napolitano, le escribe: «Su voz tiene una cualidad que toca mi corazón; hay en su canto una instintiva virtud que no sabría describir. Me congratulo. Y mi alma, mi corazón, le agradecen la alegría que usted les ha dado.»

Ese mismo año, 1899, había hecho su debut romano con la *Iris* de Mascagni, estrenada por su rival, Fernando de Lucia, meses antes.

Pero en la ópera hay que triunfar todos los días, y el 26 de noviembre del año 1900 Enrico recibía la más dura crítica del *Corriere della sera* de Milán. A Caruso no se le oía y cuando se esforzaba por sobrepasar a la orquesta de la Scala, que dirigía Arturo Toscanini, su canto no era puro y carecía de justeza.

Pero el joven tenor se rehizo pronto, con versiones magistrales de *Las máscaras* de Mascagni, *L'elisir d'amore* de Donizetti y *Mefistofele* de Boito. Sobre su versión de la ópera de Donizetti, que suscitó una gran controversia, como dijimos, al ser cantada por él en Nápoles, Toscanini profetizó: «Si este napolitano continúa cantando así, conseguirá que el mundo hable de él».

Poco después, a comienzos de 1902, le vemos en Montecarlo, cantando junto a Nellie Melba. Meses más tarde hace su presentación como duque de Mantua en el Covent Garden de Londres y, a fines de aquel mismo año, el 6 de noviembre, protagoniza en el Teatro Lírico



Nellie Melba, soprano australiana, una de las mejores voces de la época.

Arriba, la famosa soprano australiana Helen Mitchell, conocida universalmente por el nombre de Nellie Melba. Compartió con Enrico Caruso el más alto pedestal de la popularidad, y su interpretación conjunta de la ópera I Pagliacci (Payasos) del italiano Ruggiero Leoncavallo, él en el personaje de Canio y ella en el de Nedda, ha pasado a los anales de la historia de la música por su dramatismo y perfección. Además de estupendos cantantes, él era un buen caricaturista y ella una creativa cocinera que dio su nombre al postre conocido como «Copa Melba». Abajo, Enrico Caruso (a la derecha) con su mujer y su hijo.



El ya conocido cantante junto a su esposa y su hijo, en 1930.



En Norteamérica, Caruso se popularizó hasta el punto de que su imagen se utilizó para la publicidad.

de Milán, el estreno de *Adriana Lecouvreur* de Cilea, uno de los triunfos más perdurables de la estética verista.

A partir de esa fecha, Caruso se convierte en el ídolo de Europa y América. Canta en Rusia, Polonia, España, Alemania, Austria, Egipto, Gran Bretaña, Argentina y Estados Unidos.

En Berlín, tras haber cantado *Aida* (el Verdi maduro le dio grandes triunfos), el compositor Richard Strauss fue a su encuentro y le dijo: «Usted canta el alma de la melodía».

La melancolía carusiana

En el Gran Teatro del Liceo de Barcelona protagonizó dos representaciones de *Rigoletto*, suscitando opiniones diversas. Seguían sorprendiendo las calidades baritonales de su voz, tal vez la imperfecta escuela de sus primeros años. Pero arrebataban sus impulsos elegíacos, la fuerza expresiva que otorgaba a las pasiones, la claridad y brillantez en las notas altas, la firmeza del volumen, el control excepcional de la respiración.

El más frecuente escenario de los éxitos de Caruso, en casi veinte años de triunfal carrera, fue el Metropolitan de Nueva York. Entre los años 1903 y 1920 actuó en más de seiscientas ocasiones con cerca de cuarenta óperas, en alguna de las cuales hizo verdaderas creaciones por la ternura de su *mezza voce,* la perfecta entonación y elegancia del fraseo. Además de las citadas, cabe recordar *Fausto* de Gounod, *Los pescadores de perlas* de Bizet, *Manon* de Massenet, *Manon Lescaut, Tosca* y *La fanciulla del West* (en el estreno de esta última en el Metropolitan, Caruso fue Dick Johnson) de Puccini, *Un ballo in maschera* y *La forza del destino* de Verdi, *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, *Germania* de Franchetti, *Martha* de *I Pagliacci* de Leoncavallo (era un Canio genial) y *La africana* de Meyerbeer.

A propósito de esta última ópera, Eugenio Gara ha puesto de relieve cómo Caruso, al entonar el «Oh paradiso...» que canta Vasco de Gama al contemplar por primera vez Africa, transmitía algo que no era abstracto.

No aludía a un edén bíblico ni a un jardín del empíreo, sino a la nostalgia de una tierra verdadera, que lo había visto nacer.

Y esa melancolía carusiana es, según Gara, una auténtica melancolía baritonal, que nace de lo profundo y cala hondamente, más allá del límite convencional de los tenores.

La rara calidad humana del arte de Caruso queda bien reflejada en estas palabras del crítico londinense Thomas Burke: «¿Quién es? No es un cantante. No es una voz. Es un milagro. No

habrá otro Caruso en dos o tres siglos, tal vez jamás. Estábamos tan habituados a las voces espurias, artificiosas, de gente como De Reszke y Tamagno, que cuando nos presentan el regalo casi genuino, nos cuesta reconocerlo.»

El timbre cálido, acariciante, de la voz de Caruso pasó muchas veces al disco, hasta el punto de haberse dicho que gracias al disco se había levantado no sólo la gran fortuna del tenor napolitano, sino su propia fama universal. También se ha afirmado que fue él, con sus innumerables y magistrales grabaciones, quien consolidó el éxito del gramófono.

Excelente dibujante, Caruso nos ha dejado divertidas caricaturas, un breve tratado de canto y algún pequeño intento compositivo. Pero fue su voz la que le dio la inmortalidad, la que suscitó este juicio de la atractiva *prima donna assoluta* del Covent Garden, Nellie Melba: «El tenor más maravilloso que oí jamás.»

A. R. T.



El día de su matrimonio con Dorothy Benjamin.

Caruso fue un hombre de su tiempo, un cantante moderno que usó profusamente del fonógrafo y los discos para dejar a la posteridad recuerdos imborrables de su alta capacidad y técnica musical. Gracias a la grabación de sus óperas o fragmentos de sus estelares interpretaciones, en 1910 el 85 por 100 de los discos vendidos eran de piezas clásicas. Como hombre que había pasado necesidad, a Caruso le importaba el dinero sin llegar a ser avaro. Fue un excelente manager *de sí mismo y ganó millones de dólares con sus discos, además de prestar su imagen e incluso sus dibujos para fines publicitarios, como puede verse en el cartel reproducido en la página opuesta. A la izquierda, Enrico Caruso y Dorothy Benjamin fotografiados el día de su boda.*

CRONOLOGIA

Política internacional

Rebelión de marineros antibolcheviques en Kronstadt. Es dominada por el Ejército Rojo.
Tratado de paz de Riga entre Polonia y Rusia. Se fijan las fronteras de ambos países.
Asesinato del presidente del gobierno español Eduardo Dato. Le sucede Manuel Allende Salazar.
Estados Unidos acuerda tratados especiales de paz con Austria, Alemania y Hungría.
Warren G. Harding nuevo presidente de Estados Unidos.
El ejército turco derrota a los griegos en la batalla de Sakaria. El gobierno nacionalista turco se instala en Ankara.
Irlanda obtiene el estatuto de dominio británico (con excepción de la parte septentrional del Ulster).
Alianza entre Polonia y Rumania.
Se funda el reino de Irak con capital en Bagdad.
Insurrección de 'Abd el-Krim en el Marruecos español. Desastre de Annual con la muerte del general Silvestre y más de 8.000 españoles.
Asesinato del primer ministro japonés Takashi Hara.
Convocación del primer Parlamento indio.

Sociedad

Fusión entre el Partido Comunista Obrero de España y el Partido Comunista Español formando el Partido Comunista de España.
Adolf Hitler es nombrado presidente del Partido Nacionalsocialista.
Congreso de Shanghai: creación del Partido Comunista Chino.
Primera ley sobre la emigración en Estados Unidos; en ella se establecen cupos por países.
José Ortega y Gasset publica España invertebrada.



Aldous Huxley.

Economía

El Comité de Reparaciones declara que Alemania es insolvente para pagar las deudas de guerra.
En Rusia se sustituye la obligación de los campesinos de entregar parte de la cosecha por un impuesto natural y se permite el comercio libre, aunque con ciertas limitaciones, para incrementar la producción.
Unión aduanera y comercial entre Bélgica y Luxemburgo.
Se publica la obra póstuma de Max Weber Economía y Sociedad.

Ciencia y tecnología

Frederick G. Banting y Charles H. Best logran aislar la insulina y aplicarla como remedio a la diabetes.
Primera fumigación aérea en Estados Unidos.
Inauguración de la primera emisora de onda media en Estados Unidos.
Procedimiento Belim de telefotografía.
Albert Einstein, premio Nobel de Física.

Sucesos

Un incendio en Oppau (Alemania) causa unas 600 muertes.
El doctor Hols se opera a sí mismo de apendicitis en Pensilvania, Estados Unidos.



Emilia Pardo Bazán en la Sociedad Económico-Matritense de Amigos del País.



Luigi Pirandello.





Partitura de La verbena de la Paloma.

Literatura

Anatole France, premio Nobel.
John Dos Passos: Tres soldados.
Carlos Pellicer: Colores en el mar y otros poemas.
Aldous Huxley: Los escándalos de Crome.
George Moore: Eloísa y Abelardo.
Giovanni Papini: Historia de Cristo.
David H. Lawrence: Sea and Sardinia.
Muere Emilia Pardo Bazán.

Cine

Ernst Lubitsch: Ana Bolena.
Erich von Stroheim: Esposas frívolas.
Buchs: La verbena de la Paloma.
Rex Ingram: Los cuatro jinetes del Apocalipsis.
David W. Griffith: La calle de los sueños.

Teatro

Luigi Pirandello: Seis personajes en busca de autor.
George Bernard Shaw: Vuelta a Matusalén.
William Somerset Maugham: El círculo.

Música

Sergei Prokofiev: El amor de las tres naranjas.
Arthur Honegger: El rey David.
Leoš Janácek: Katya Kabanova.

Pintura y escultura

Pablo Picasso: Los tres músicos.
Georges Braque: Bodegón con guitarra.
Juan Gris: Le Tourangeau.
Max Ernst: El elefante llamado Célebes.
Juan Miró celebra su primera exposición en París.
El mejicano David Alfaro Siqueiros publica Declaración Social, Política y Estética, *donde predica un arte grandioso y monumental inspirado en la cultura indígena.*

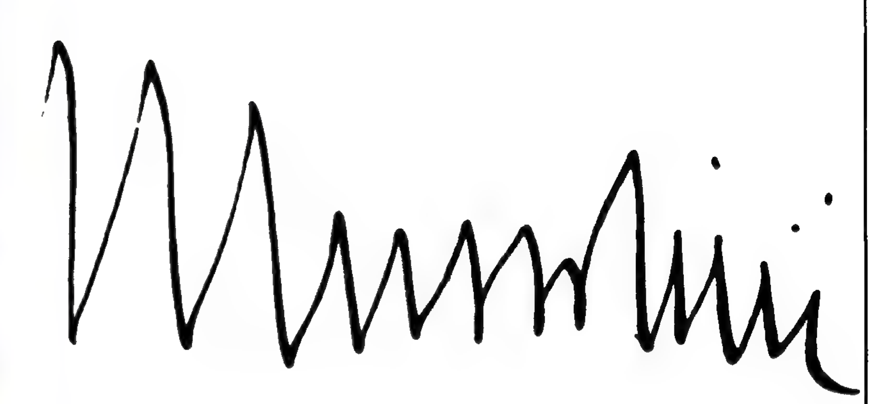
Arquitectura

Michael De Klerk, Apartamentos Eigenhaard, *Amsterdam.*



Oleo del pintor S. Galimberti que reproduce la Marcha sobre Roma realizada en 1922 por los fascistas italianos. Mussolini marcha al frente de sus temibles y a la vez empalagosos camisas negras. Benito Mussolini, que cambió varias veces de camisa política (fue anarquista y socialista antes que fascista), era un gran actor y un excelente publicista político ante las masas. El historiador británico Denis Mack Smith lo define en su estupenda y erudita biografía como «un César de mentira», «periodista sensacionalista sin formación intelectual sólida», «tímido y violento», «cínico y egocéntrico», «que supo cultivar su imagen y hacer de su misantropía una virtud política». Un gran actor y buen orador que manipulando la prensa y la radio supo vender su confusa doctrina a las masas. Un actor que podría haber sido un buen comediante si no hubiera conducido a su pueblo a la tragedia de la guerra y la muerte.





MARCHA DE MUSSOLINI SOBRE ROMA

INFATIGABLEMENTE, tercamente, se identifica el fascismo con la figura guiñolesca de Benito Mussolini; interpretación que, aparte la pretensión nada superficial de ocultar con la anécdota los análisis reales, incide en la apología del superhombre, aporte nietzcheano tan querido de todos los espíritus totalitarios. Ahora bien, en esta clase de movimientos irracionales, por ende antidemocráticos, es ciertamente lógica la exaltación del dirigente, más exactamente del conductor de masas. A este respecto, no se puede ignorar la relevancia de la personalidad del propio Benito Mussolini.

Mussolini encabeza la Marcha sobre Roma.

El hombre, el jefe

Los años de la Primera Guerra Mundial transformarán a Mussolini de pacifista en militarista, de socialista en fascista, de anticlerical en firmante del tratado de Letrán con el Vaticano. Herido en una pierna en 1917, aparece en la foto, con muletas, charlando con un médico del hospital donde fue ingresado.

Hijo de un herrero socialista y de una maestra, nace cerca de Forlí, en la Romagna, en 1883; y allí vive hasta que emigra a Suiza para eludir el servicio militar; en Suiza desempeñará diversos oficios manuales y se pondrá en contacto con las doctrinas socialistas del momento, en particular con las tendencias violentas ilustradas por el pensamiento de Sorel. Cuando, en 1904, regresa a Italia, ya está enrolado en las filas del partido socialista, asumiendo sus orientaciones más radicales: anticlerical, antimilitarista, internacionalista y pacifista. En 1910, dirige la publicación socialista *La lotta di classe.* Un año más tarde, junto a Pietro Nenni, conocerá los rigores de las cárceles. En 1912, a sus veintinueve años, llega a su puesto de máxima responsabilidad dentro del partido socialista al serle confiada la dirección del periódico *Avanti!,* que años después sería el blanco de sus más duros ataques. En 1913, tras arrostrar más de un proceso político, participa en las elecciones como candidato por la circunscripción de Forlí, pero no alcanzará el escaño de diputado. De todas formas, es un nombre ya conocido en la política italiana.



Benito Mussolini reponiéndose de heridas sufridas en la Primera Guerra Mundial.

Estos años de juventud ofrecen la imagen de un hombre que ama «vivir peligrosamente». Su búsqueda individualista de protagonismo le conducirá a asumir reivindicaciones que destacan por su carácter dramático, teatral, que, con el tiempo, será uno de los argumentos que mejor utilizará para manipular los sentimientos del pueblo italiano. Sus enfrentamientos con las fuerzas del sistema en sus sectores más representativos —iglesia, ejército y policía— le proporcionarán una excelente plataforma para labrarse una reputación de ribetes demagógicos; por el contrario, su posible incardinamiento con las acciones y reivindicaciones colectivas, los sentimientos racionalizados de solidaridad de clase, no conmoverán de igual manera sus apetitos de protagonismo social. La Gran Guerra (1914-1918) será la piedra de toque para el hipotético ideario socialista del joven Mussolini.

Un país, un pueblo

El fascismo no fue posible por la voluntad elemental de un hombre que aspiraba a ser dirigente de masas. El fascismo se materializó gracias a unas circunstancias políticas, sociales y económicas de un país concreto y, sobre todo, de una clase dirigente que buscaba remedio a su declive como fuerza hegemónica. La Italia del Resurgimiento se inspiraba en un arraigado sentimiento nacionalista que se vio enfrentado rápidamente a una serie de conflictos exteriores, concretamente la persecución de un lugar en el sol africano, que puso en marcha un mecanismo que, luego, no sería fácil detener o, por lo menos, controlar. Otro tanto ocurriría con su equívoco juego en el conjunto de la llamada diplomacia bismarckiana y que le conduciría a ser el tercer componente tardío de la Triple Alianza. El 28 de junio de 1914, fecha del magnicidio de Sarajevo e inicio real de la Primera Guerra Mundial, supondría con el tiempo un pesado lastre para la política interior y también exterior de Italia. Los sentimientos populares y la voluntad política se compartirán entre la obligación de hon-

rar los compromisos contraídos con los imperios centrales y el irredentismo en carne viva contra Austria-Hungría por la posesión del Alto Adigio. En este contexto, tras algunas fintas dialécticas y no pocas vacilaciones políticas, el internacionalista Benito Mussolini, a finales de 1914, se pronuncia rotundamente a favor de la entrada de Italia en la guerra, junto a los aliados y en contra de los imperios centrales. El 24 de noviembre de 1914, Mussolini es expulsado del partido socialista e inmediatamente, en circunstancias económicas rodeadas de sospechas, se coloca en la dirección de un periódico que, con el tiempo, será uno de los instrumentos más activos de la ideología fascista: *Il Popolo d'Italia.* Aquí comenzará ya, sin disimulos, un estilo retórico, grandilocuente, embaucador de mentalidades juveniles y manipulador de ideas que haría triste fortuna en Italia y, más tarde, en buena parte de Europa. En el primer número de aquella publicación, bajo la firma del propio Mussolini, aparece un artículo titulado «Audacia», acuñador de un modo expresivo característico de la vaciedad que será columna vertebral de la estilística fascista: «En una época de liquidación general como la nuestra, la propaganda contra la guerra es la propaganda de la cobardía; dejémosla a los curas, a los jesuitas, a los burgueses, a los mo-



Siempre fue político activo, pero no siempre desde las mismas filas.

Excelente orador y propagandista, Mussolini llegó a ser el líder más solicitado por los fascistas para sus mítines y actos públicos. En la foto aparece lanzando una de sus famosas y apasionadas arengas, tras una manifestación fascista en 1919. Con la cabeza rapada (luego con adornados sombreros militares) para disimular su calvicie y predicando su «nuevo orden», el agitador que incitaba a «vivir romanamente» llegó a parecerse a un extra de película de gladiadores. Hombre triste y decaído, con momentos de euforia, confesaba en privado que para él las masas eran como un rebaño de borregos y que para gobernar sólo eran necesarios «decretos y policía».

nárquicos. La tarea de los socialistas revolucionarios sólo puede ser la de despertar la conciencia adormecida de las multitudes, arrojar paletadas de cal viva al rostro de los muertos —tan numerosos en Italia— que se obstinan en la ilusión de vivir. Es a vosotros, jóvenes de Italia, a los que dirijo mi convocatoria; este grito, esta palabra, que nunca habría pronunciado en un tiempo normal y que hoy lanzo a voz en cuello. Una palabra fascinadora y terrible: ¡Guerra!»

Pero no serán las proclamas de Mussolini las que arrastrarán a Italia a la guerra, sino los intereses financieros y los de la gran burguesía, que reclaman la intervención en el conflicto con un indisimulado oportunismo. El 26 de abril de 1915, el gobierno italiano concluye en Londres un acuerdo, de carácter secreto, con Gran Bretaña, Francia y la Rusia zarista, que determina su entrada en la guerra a cambio de una serie de promesas de carácter territorial: la frontera con el Brennero, Trieste, Istria y una parte considerable de la Dalmacia. En el plazo de un mes, como máximo, Roma habrá de entrar en el conflicto. Siguiendo un mecanismo de extremado formalismo democrático, el Parlamento italiano aprueba por 407 votos contra 74, el día 20 de mayo, la autorización al gobierno para declarar la guerra a los imperios centrales, lo cual se efectúa el 24, dos días antes de cumplirse el plazo señalado en el acuerdo de Londres. Mussolini, el internacionalista y pacifista de fecha reciente, se incorporará al ejército en las filas de los *bersaglieri*.

Sin embargo, la guerra nunca es tan bella ni tan heroica como prometen incansablemente sus impulsores. Entre mayo de 1915 y octubre de 1917, Italia sufrirá una media mensual de once mil muertos y veintisiete mil heridos. Las páginas de Hemingway en el *Adiós a las armas* son un testimonio periodístico y novelesco de primera magnitud sobre las dimensiones de la catástrofe italiana. Mussolini, al resultar herido en combate a comienzos de 1917, es evacuado y ya no volverá al frente de batalla. Y aún quedaba lo peor: la tragedia de Caporetto, en el valle de Isonzo, que se desarrolla a partir del 24 de octubre de 1917; es el hundimiento del ejército italiano ante el austro-alemán; se suceden las largas columnas de refugiados que llegan a las ciudades de la retaguardia ante el avance de las fuerzas enemigas. Caporetto será una tragedia de dimensiones tan profundas que los italianos no podrán olvidarla y, desde luego, no la habrán superado un año después, cuando los austriacos se vean obligados a firmar el armisticio, en Padua, el 4 de noviembre de 1918.

En uno de sus muchos actos públicos para la galería, Mussolini marcha en procesión tras un camisa negra con bandera y medallas hacia el Teatro Augusto de Roma, donde se celebró en 1919 el I Congreso del Fascismo Italiano. De él nacerían los grupos de choque o Fascios Italianos de Combate, que sembraron el terror en las calles y en los domicilios de los izquierdistas. Elegido diputado en 1921 por el derechista Bloque Nacional, Mussolini obtuvo el apoyo tácito de la gran burguesía y aprovechó la división de la clase obrera y la crisis económica para aupar su movimiento, transformado en Partido Nacional Fascista en noviembre de 1921.



Tras un camisa negra, se dirige al I Congreso del Fascismo Italiano.

El precio de la guerra

A la embriaguez de la paz y los desfiles victoriosos, sucederá el verdadero rostro de la guerra. Han perdido su vida más de seiscientos mil italianos y otros doscientos cincuenta mil quedaron mutilados; Trieste es italiana, pero Fiume se incorporará a Croacia, convirtiéndose en la primera bandera del nacionalismo fascista. Por lo demás, Italia no verá satisfechas sus pretensiones colonialistas en el continente africano. Pero la guerra no cuesta tan sólo vidas y frustraciones, también hay que sufragarla. Los gastos presupuestarios, que en 1913 eran de dos mil millones de liras, han pasado en 1918 a treinta y dos mil millones, con lo que el déficit nacional se ha multiplicado por cien. Y, también con el final de la guerra, los jóvenes italianos abandonan el oficio provisional de soldados y, en gran número, se encuentran sin un puesto de trabajo en la sociedad civil.

En este clima de crisis económica, de amarga derrota en la victoria que había sido conseguida gracias al esfuerzo de los aliados, *Il Popolo d'Italia,* dirigido por Mussolini, sembrará su ideología revanchista. El 23 de marzo de 1919 tiene lugar en la plaza del Santo Sepulcro de Milán la Asamblea constituyente de los *Fasci di combattimento.* Mussolini y, entre otros, el poeta futurista Marinetti, así como el grandilocuente D'Annunzio, ocupan puestos de dirección. Meses más tarde, en agosto, sale a la calle el órgano de expresión del nuevo grupo político: *Il Fascio.* Sin embargo, en las elecciones de finales de año, aquellos fascistas de la primera hora sufrirán un descalabro espectacular.

A lo largo de aquellos meses equívocos, se vivió un capítulo esperpéntico que, no obstante, era indicativo de los tiempos que se avecinaban y del sentimiento nacionalista popular que estaba disponible para ser manipulado. El poeta D'Annunzio, encabezando una columna de «legionarios», ocupa la ciudad de Fiume, el 12 de septiembre de 1919, incorporándola a la corona italiana. El propio D'Annunzio se autoproclamaba regente de la ciudad, apareciendo como profético y exaltado portavoz de las acciones fascistas. Fiume, debe recordarse, estaba bajo la protección de la Sociedad de Naciones.

Frente a una crisis nacional cada vez más profunda y la pasividad vergonzante de los partidos burgueses, el partido socialista italiano atraviesa una de las crisis más importantes de su historia: reformismo y revolucionarismo precipitarán la división de la clase obrera y de sus líderes más representativos. El año 1920, sobre todo su ve-

1922

Marcha de Mussolini sobre Roma

Dueño de la calle, machacó a la izquierda con la pasividad de la policía, y el 28 de octubre lanzó la Marcha sobre Roma. Un día más tarde el rey lo llamó para formar gobierno. El fascismo triunfó de hecho, y las denuncias de ilegalidad del diputado socialista Matteotti culminaron con el asesinato de éste en 1924, tras las elecciones realizadas según la nueva ley electoral, que dieron mayoría a los fascistas. Ante la reacción —tan tardía— de los partidos democráticos, el ya Duce (caudillo) prohibió toda actividad política, suprimió las libertades y encarceló a sus opositores. El fascismo dictatorial comenzaba. Abajo, dibujo propagandístico que muestra a Mussolini ofreciendo al rey Víctor Manuel III la nueva Italia triunfante.



Un día después de la Marcha, el rey llamó a Mussolini para formar gobierno.



Para Mussolini el pueblo era un «rebaño» fácil de manejar.

Arriba, líderes fascistas italianos ataviados con camisas negras llenas de medallas, a punto de asistir al mitin de la romana Piazza del Popolo en octubre de 1922. De izquierda a derecha: Michele Bianchi, Emilio de Bono, Attilio Teruzzi, Benito Mussolini, Cesare María de Vecchi e Italo Balbo. A la derecha, una squadra *fascista inicia en la estación de Nápoles su Marcha sobre Roma. Bordadas sobre sus camisas negras aparecen calaveras y tibias cruzadas. El «nuevo orden» llegaba.*

rano, vive el espectáculo de la ocupación de fábricas por los propios trabajadores, llegando en septiembre a apoderarse de más de trescientas industrias. El año 1920 había sido también la ocasión en que, durante el Congreso de Livorno, en enero, había nacido el Partido Comunista Italiano, como escisión izquierdista del socialista; era un nuevo capítulo en los enfrentamientos entre los restos de la II Internacional y la Komintern que, por otra parte, experimentaría la mayoría de los partidos socialistas europeos.

Los fascistas

Un prestigioso político liberal italiano, Giolitti, protagonista directo de la vida de su tiempo, mostraba su perplejidad, al tiempo que su falta de juicio, cuando contemplaba aquellos grupos de camisas negras que iban poblando las calles de las ciudades italianas: «Los fascistas son gente extravagante que las personas razonables no pueden tomar en serio; recurren a métodos muy particulares de represión: palizas por todo lo alto, absorción de aceite de ricino infligida a los "viejos barbudos", expediciones punitivas rápidamente ejecutadas por los escuadristas...» Se levantaba un escenario que, muy poco después, se extendería tristemente a buena parte de Europa: la dialéctica de la violencia, «de los puños y las pistolas». Los europeos de extrema derecha comenzarán a manifestar su gusto por el uso de camisas arremangadas hasta el codo y de colores oscuros como signos externos de virilidad: en Italia serán las camisas negras; en otros lugares, serán pardas o azules...

Esta extrema derecha, agrupada en los *Fasci di combattimento,* se presentará como remedio a la crisis nacional que atraviesa el país. Tienen, a sus espaldas, la fuerza sombría de un nacionalismo desencantado, la ineficacia de un sistema de partidos anquilosado y la herencia bélica de una economía destrozada. Pero su motor de acción decisivo será la burguesía empavorecida por los ecos revolucionarios que llegan de la Rusia bolchevique. La burguesía, digna y en su pedestal, dejará a los fascistas las manos libres para que hagan el trabajo sucio frente a las masas obreras, casi en huelga prerrevolucionaria, y frente a los cada vez más críticos grupos de intelectuales. Todo ello, con la secreta esperanza de que, domesticados los impulsos revolucionarios, los fascistas volverán mansamente a sus cuarte-

les de invierno. Benito Mussolini levantará la bandera de la honra nacional ultrajada ante los desaires que sufre la delegación italiana en la Conferencia de Paz de París. Mientras, el viejo parlamentario Nitti hace y deshace gabinetes. En junio de 1920, Giolitti forma un nuevo gobierno; será, en la práctica, el último intento serio de salvar la democracia; un intento de reconstrucción nacional en el que ocupan carteras hombres tan dispares como Benedetto Croce y Labriola. Giolitti trata de poner en pie una política realista que choca rápidamente con los sueños irredentistas de gran parte de la opinión y con un sector considerable del ejército, en cuyas filas comienza a hacer estragos la ideología fascista: los militares serán presa fácil del atractivo aventurista del fascismo, cuyas bandas paramilitares ofrecerán posibilidades de actuación a los oficiales atraídos por el ejercicio gratuito de la violencia.

Casi al mismo tiempo, desde las ciudades, el fascismo actuará también en las zonas rurales, propicias a cualquier movimiento populista, y comenzará a establecer núcleos de apoyo que, luego, serían la base del dènominado fascismo agrario», donde se agruparán gustosamente los pequeños propietarios campesinos.

A las puertas del poder

En las elecciones celebradas el 15 de noviembre de 1919, Mussolini, que se presentaba como candidato en Milán encabezando la lista fascista, sólo consiguió 4.795 votos de los 170.000 disputados. Era la última derrota. Desde entonces hará su aparición el terror: los escuadristas sembrarán el miedo, los golpes y, muchas veces, la muerte entre los militantes de los partidos de izquierda, ante el silencio benevolente y complacido del poder establecido. Se multiplican los atentados y los incendios contra las municipalidades de izquierda y contra las sedes de los partidos obreros: Ferrara, Bolonia, Trieste, serán víctimas de estas actuaciones planificadas. Tan grande era la complicidad del poder que, según

Una escuadra fascista reunida antes de la Marcha.



Marcha de Mussolini sobre Roma



GABRIELE D'ANNUNZIO (Pescara, Italia, 1863-Brescia, Italia, 1938)

Hijo de un acaudalado terrateniente, pulió su provincianismo estudiando la enseñanza media en Prato, en la Toscana, y después Derecho en las aulas de Roma. A los 16 años publicó su primer libro de poemas, *Primo vere* (1879), claramente influido por Carducci. Durante toda su vida y a lo largo de su amplia producción, D'Annunzio mostró una capacidad de asimilación de los más dispares influjos ideológicos y literarios sólo comparable al vigor de su inspiración poética. Con su segundo libro, *Canto novo* (1882), se consagró como poeta nacional. Comenzó una etapa de febril actividad literaria, vinculada no pocas veces a sus peripecias amorosas: *Isaotta Guttadauro* (1883), a la duquesa de Gallese; *L'Invincibile* (1890), a Barbara Leoni; *La Chimera* (1890) y las *Elegie romane*, a Elena Muti; *Poema paradisiaco* (1893) a la princesa Gravina... Al mismo tiempo cultivó el periodismo con una brillantez tal que derivaría en influencia política. En el aspecto literario asimiló, bordeando con harta frecuencia el plagio descarado, la influencia literaria francesa, de Zola a los Goncourt, y la de los grandes prosistas rusos, Dostoievski y Tolstoi. Pero a todas esas influencias se superpuso la de Nietzsche, cuyo irracionalismo se avenía bien con el amoralismo y el feroz individualismo annunziano, configurando una larga etapa de su creación literaria, cuyos hitos más destacados van desde *Virgini delle rocce* (1895) a

Forse che si, forse che no (1910), pasando por _Il fuoco_ (1899). La influencia del wagnerismo y sus relaciones con Eleonora Duse no serían ajenas al sesgo de su producción teatral. En 1910, acosado por los acreedores, se exilió a Francia, donde pronto entró en contacto con numerosos literatos y con los círculos más representativos del decadente cosmopolitismo parisiense, aunque tanto tráfago, del que en parte le libraron nuevos y varios amores, no restó fecundidad a su producción literaria en esta etapa francesa. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, D'Annunzio volvió a su patria y volcó su influencia a favor de la entrada de Italia en la guerra del lado de los aliados. Doblada la cincuentena y llevado tanto del patriotismo como de un vitalismo irrefrenable, D'Annunzio se lanzó con entusiasmo a la acción bélica como piloto militar, perdiendo el ojo derecho en un aterrizaje, y recibiendo la Legión de Honor francesa y la Cruz Militar inglesa. Tras la guerra se exacerbó el nacionalismo de D'Annunzio, que acabaría pronto en fascismo. Opuesto al tratado de Rapallo, ocupó militarmente Fiume, que consideraba territorio italiano, donde mantuvo una dictadura corporativa hasta 1921, muy bien vista por amplios sectores del ejército italiano que, finalmente, se vio obligado a intervenir para dar cumplimiento al tratado de Rapallo. El fascismo premiaría la dedicación de D'Annunzio con el rimbombante título de príncipe de Montenevoso (1924) y una edición nacional de sus obras, que preparó durante sus últimos años en su retiro de Vittoriale, en Gardone Riviera, a orillas del lago Garda, en Brescia. D'Annunzio dio al fascismo italiano buena parte de su fatuo estilo teatral y de sus rituales; entre otros, la camisa negra, el grito de «_Italia o morte_» y el siniestro «_A noi! Eia! Eia! Alalà!_». Su producción literaria ha sido muy desigualmente considerada por la crítica mundial; Henry James le calificaba de «vulgar» y el propio Benedetto Croce le consideraba un diletante.


Las calles de la capital se vistieron de alambradas.

el historiador antifascista Angelo Tasca, el gobierno habría indicado a los magistrados y jueces que no incoaran ningún proceso a los militantes fascistas inculpados de actos de violencia. Los cuales, con el viento a su favor, crecían como la espuma; si a finales de 1920 eran veinte mil, un año más tarde superaban ampliamente los doscientos mil.

El 15 de mayo de 1921 tienen lugar nuevas elecciones legislativas. El partido socialista obtiene 122 escaños en la Cámara de Diputados; los comunistas, 16; los populistas, 107, etc. Pero Mussolini es compensado ampliamente de su derrota electoral de 1919: es elegido en la lista de Milán y en la de Bolonia; los fascistas alcanzan 35 escaños. Las primeras declaraciones del futuro *Duce* no pueden ser más expresivas: «No seremos un grupo parlamentario, sino un pelotón de ejecución». Su primera intervención como diputado es acogida calurosamente por los partidos burgueses: ataca a socialistas y comunistas, ataca al sector público y aplaude a la iniciativa privada, y, finalmente, ensalza los valores de la tradición católica. Incluso, durante el verano de 1921, en el que los escuadrones del Fascio sembrarán una vez más el terror, Mussolini lanza la idea de un gran pacto nacional tripartito, socialistas-populistas-fascistas, que se corona en Montecitorio el 3 de agosto de 1921, con un acuerdo de pacificación entre fascistas y socialistas. Empieza a diseñarse el perfil del salvador de la patria. Sin embargo, aún carece de un aparato burocrático que facilite la escalada del poder; junto a los escuadristas, los hombres de acción, Mussolini necesita una maquinaria administrativa. El congreso que preside Benito Mussolini, en noviembre de 1921, decide la creación del Partido Nacional Fascista, el cual se ocupa, inmediatamente, de articular su estructura paramilitar con la institución de las Milicias, divididas en centurias, cohortes y legiones, al modo romano; incluso se crearán organizaciones femeninas e infantiles. Se pone en marcha toda la grotesca parafernalia fascista, que tratará de recordar los fastos de la Roma imperial, desde los saludos hasta los estandartes.

Durante la nueva crisis de febrero de 1922, ante la dimisión de Bonomi y el veto fascista a Giolitti, quizá el único liberal sincero que tardíamente adivina el peligro que se aproxima, Luigi





«Un César de mentira».

Facta constituye un gabinete más, que en realidad ya es un rehén en manos de Mussolini. En la Cámara de Diputados, Mussolini sabe que tiene la fuerza suficiente para imponer un gobierno en el que todas las carteras estén en manos de políticos proclives al fascismo. Lo que no será obstáculo para que, en esta prueba de fuerza, el 19 de julio de 1922, caiga el gobierno de Facta ante una moción de censura presentada conjuntamente por fascistas y socialistas, los cuales hacen gala de una ceguera histórica que no será excepcional en aquellos tiempos.

La Marcha sobre Roma

Cuando se abre la crisis, llega también la consagración: Mussolini es llamado a consulta por el rey Víctor Manuel al Palacio del Quirinal. El día 30 de julio concluye la crisis con un nuevo gabinete presidido por Facta. Pero la burguesía consciente o inconscientemente ya había aceptado y apoyado el fascismo a cambio de su seguridad.

El verano de 1922 fue extremadamente caluroso. La tensión social y política se elevó muchos grados en Italia. Durante el mes de agosto, socialistas y comunistas extienden la consigna de huelga general. Milán será el escenario de enfrentamientos de inusitada violencia. Un diputado fascista gritará en la Cámara de Diputados: «El Estado absorberá al fascismo o el fascismo absorberá al Estado». Y esto es lo que encontrará Facta, cuando regresa de sus vacaciones veraniegas al comienzo del mes de septiembre. Mussolini que, preso de una actividad febril, preside constantes desfiles de fascistas uniformados, expone sin ambages sus intenciones: «Nuestro programa es simple: queremos gobernar Italia». En las calles de los pueblos y de las ciudades italianas comienzan a oírse los rumores de una marcha fascista sobre Roma.

Monárquicos, como el duque de Aosta, y liberales, como Salandra, no recatan sus simpatías hacia los fascistas. Mussolini siente que su hora se acerca. El 16 de octubre se concretan los planes de la conspiración en Milán: junto a Mussolini y la guardia leal fascista se reúnen también tres generales (De Bono, Ceccherini y Fara); lo primero es la constitución de un grupo dirigente

En la página opuesta, una patrulla militar custodia una alambrada en las calles de la capital italiana durante la Marcha fascista sobre Roma. A la derecha, retrato de Benito Mussolini. Una de las grandes virtudes del Duce era su capacidad de improvisación, que sin embargo a veces lo traicionaba y le hacía caer en la inoportunidad política, como cuando decidió en 1940 declarar la guerra a Francia e invadir Grecia y Albania. A partir de esta fecha contrajo la sífilis y se mostró más reservado y propenso al decaimiento y las depresiones.



El gesto del fascismo triunfante se extendió como reguero de pólvora presto a encenderse.



del complot, formado por De Bono, De Vecchi, Balbo y Bianchi; y se fija una fecha: el día 24 de octubre, en Nápoles, durante la celebración del Congreso Fascista. Allí se agrupan cuarenta mil fascistas llegados de todos los puntos de Italia. Mussolini les anuncia premonitoriamente: «Os lo digo con toda la solemnidad que impone la ocasión: o nos dan el gobierno o lo tomamos marchando sobre Roma». Y los camisas negras gritan: «¡A Roma! ¡A Roma!». Con la fuerza en sus puños, Mussolini lanza un ultimátum: dimisión inmediata del gobierno. Y Facta entrega su dimisión al rey; es el 26 de octubre. Al día siguiente comienza la Marcha sobre Roma. El gobierno dimisionario declara el estado de sitio; pero Víctor Manuel, en un acto de incalculables consecuencias, se niega a ratificar el decreto correspondiente con su firma. Durante el día 28, Víctor Manuel encarga la formación de gobierno al liberal profascista Salandra. Será este mismo político el que aconseje al soberano que convoque en Roma a Mussolini, que aguarda en Milán. En la noche del 29, Benito Mussolini partirá en coche-cama a Roma. Al día siguiente, 30 de octubre de 1922, el rey Víctor Manuel recibe al líder fascista, que viste la camisa negra, y le encarga la formación de gobierno. Aquella misma tarde, los escuadristas desfilan por las calles romanas.

En Italia ha comenzado una nueva era. Se escribirá que el fascismo ha llegado al poder por vías estrictamente parlamentarias, como luego se afirmará de Adolf Hitler. La escalada fascista será progresiva. Corona y altar apoyarán sin vacilaciones al dictador. El *Duce* dirigirá al pueblo italiano hacia la muerte en Abisinia, al intervencionismo en la Guerra Civil española y hacia la tragedia de la Segunda Guerra Mundial. La Marcha sobre Roma de aquel 30 de octubre no había hecho más que comenzar con el aplauso de la burguesía, la complicidad de los grupos liberales, las bendiciones de la Iglesia católica y la desunión de los partidos obreros.

R. M.

Bibliografía básica

GALLO, M.: *L'Italie de Mussolini. Vingt ans d'ère fasciste.* Verviers. Marabout, 1964.

NOLTE, E.: *El fascismo en su época,* Ediciones Península. Barcelona, 1967.

PARIS, R.: *Los orígenes del fascismo,* Ediciones Península, 1969.

PAYNE, ST. G.: *El fascismo,* Alianza Editorial. Madrid, 1982.

TANNENBAUM, E. R.: *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945),* Alianza Editorial. Madrid, 1972.

TASCA, A.: *Naissance du Fascisme. L'Italie de l'armistice à la marche sur Rome,* Gallimard. París, 1938.

En la foto, los participantes en la Marcha fascista sobre Roma saludan, brazo en alto, ante la tumba del soldado desconocido, sita en la Piazza Venezia de la capital italiana. Con este último gesto multitudinario el fascismo había triunfado de hecho en Italia, ante la pasividad de las instituciones y los partidos políticos tradicionales, incapaces de defender la democracia parlamentaria del nuevo orden totalitario. Pronto los uniformes de los Fascios de Combate y las Milicias de Seguridad Nacional tendrían el monopolio de la calle y las ideas, y el Duce *pondría en práctica sus sueños de nuevo César imperial y mediterráneo. Pero en 1945 vendría la derrota y el fusilamiento junto a su amante Clara Petacci, a manos de Walter Audisios, un comunista, coronel de partisanos (guerrilleros).*

IRLANDA ALCANZA SU INDEPENDENCIA

UNA población hambrienta, una aristocracia absentista, una Iglesia extranjera y el más débil poder ejecutivo del mundo: ésta es la cuestión irlandesa». La contundente definición anterior fue pronunciada por Disraeli en 1846 y no fue válida, desde luego, solamente para su tiempo, sino que había sido siempre así y continuaría con la misma tónica, al menos hasta su independencia en 1922. La situación geográfica de la isla de Irlanda, situada en el extremo noroccidental del continente y la presencia de Inglaterra como una gran pared, impidió a sus habitantes —celtas provenientes de España y Francia— participar de las corrientes culturales y técnicas que compartía el resto de los habitantes de Europa. Esto no fue obstáculo para que esa minoría étnica irlandesa, fundamentalmente ocupada en tareas agrícolas tradicionales, fuera convertida al cristianismo por san Patricio. Como tampoco extraña que fuera un papa, Adriano IV, el primero que atentara contra su soberanía: en 1155, mediante una bula, permitió que el monarca inglés ejerciera el dominio de la isla.

POBLACHT NA H EIREANN
THE PROVISIONAL GOVERNMENT
OF THE
IRISH REPUBLIC
TO THE PEOPLE OF IRELAND





1922

Irlanda, un viejísimo país céltico perdido en los confines del mapa de Europa. Su paisaje yermo y pobre pero siempre verde mirando a sus hermanas: Escocia, País de Gales, Bretaña (la mítica Armórica) y Galicia. El escritor bretón Xavier Grall afirma: «Somos los hijos de la noche, los que hablamos las más viejas lenguas de Europa (el gaélico o celta, desplazado paulatinamente en Irlanda por el inglés), los que resistimos a los dioses de Roma con nuestra mitología naturalista, los que no hemos separado jamás la poesía de la política». Sobre un típico paisaje irlandés, en el que no falta su torreón derruido (siempre la añoranza del pasado) con un prado y nubes preñadas de lluvia, el bando llamando a la insurrección popular

Tratada con desprecio e ironía

El fin de la Edad Media encuentra a Irlanda sumergida en un atrasado estado. Los reyes ingleses habían ido concediendo tierras en la isla, y así se había creado una nobleza irlandesa que en poco o nada se ocupaba de la suerte de sus siervos. Había grandes zonas colonizadas por ingleses, que habían arrebatado sin más las tierras tradicionales irlandesas. El siglo XIX es particularmente duro: se produce una terrible situación de hambre de la que, en años como 1844, se cree que llegaron a morir hasta 250.000 personas. Los *landlords* ven con indiferencia la situación del pueblo trabajador, y éste emigra en masa a Estados Unidos y a Inglaterra, donde ocupa un peldaño más bajo al del asalariado más humilde. Los irlandeses constituyen el «lumpenproletariado» de Inglaterra.

Como suele suceder, los ingleses acaban justificando su injusta presencia y su explotación con razones de tipo racista. No hay personaje tratado con mayor desprecio e ironía que el irlandés por los ingleses. Dice el escritor Arthur Bryant: «Siempre que en las ediciones primitivas del *Punch* se deseaba mostrar a un irlandés, se dibujaba a un pobre y feroz salvaje, medio loco, con facciones simiescas, nariz chata, frente baja y enmarañado cabello, vistiendo una harapienta levita de pico y un roto y colorado sombrero y agazapado con su garrote junto a una desastrada choza o como una bestia en el fango ante la figura de un obeso cura».

William Thomas Cosgrave.

Arriba, el político moderado irlandés William Thomas Cosgrave, participante en todo el proceso de independencia de su país, sublevación de 1916 incluida, arenga a sus compatriotas en 1922. A la derecha, destrozos ocasionados por los bombardeos británicos en la calle O'Connell de Dublín para aplastar los últimos focos de resistencia de los patriotas irlandeses sublevados el domingo de Pascua de 1916 y que prefirieron morir numantinamente antes que rendirse al ejército inglés. En dicha fecha se desarrollaba en Europa la Primera Guerra Mundial, y los alemanes prestaron todo tipo de apoyo a los independentistas irlandeses (como siglos antes habían hecho los españoles) para crear problemas en la retaguardia británica.



La calle O'Connell tras los disturbios de 1916.

Precisamente, la misma situación, obligada, de necesidad, de miseria, de hambre y de humillación convertía a los irlandeses en fácil blanco de las burlas y favorecía la opinión inglesa sobre su inferioridad. El mismo Darwin, en base a la teoría de la evolución, pone a los irlandeses como claro ejemplo de subdesarrollo mental y físico.

Era necesaria esta introducción sobre las indecibles humillaciones y la explotación a que los ingleses sometieron a los irlandeses para tomar conciencia de la tensa situación existente entre ambos pueblos. Los irlandeses no han vacilado nunca en unirse con los enemigos de Inglaterra, fueran éstos quien fuesen: los escoceses del siglo XIV, los españoles del XVI, los revolucionarios antimonárquicos del XVII, los franceses del XVIII. Incluso en la Segunda Guerra Mundial, Irlanda se mantendría neutral y en muy buenas relaciones con la Alemania de Hitler.

La sublevación de Pascua

Antes de estallar la Primera Guerra Mundial, los deseos nacionalistas de la burguesía ilustrada irlandesa habían quedado totalmente claros. Sin embargo, era opinión generalizada entre los políticos ingleses que los *paddy,* como llamaban despectivamente a los irlandeses, eran totalmente incapaces de gobernarse por sí mismos. Los ingleses habían proyectado, por medio de una *Home Rule,* dar una especie de autonomía para la isla y reformar, de algún modo, el Acta de Unión que venía rigiendo de manera oficial desde 1800. Sin embargo, el estallido de la guerra dejó en suspenso la puesta en marcha de la autonomía, y el jefe del Partido Nacionalista Irlandés, John Redmon, aceptó rápidamente dejar las cosas para después de las hostilidades. Se formó un cuerpo de voluntarios irlandeses que se unió a los aliados y marchó a luchar a los campos de Francia, donde gran número de ellos murieron por la gloria de Inglaterra.

Pero no todos los irlandeses estaban de acuerdo con esta actitud conciliadora y entreguista. Estaba la IRB (Hermandad de los Republicanos Irlandeses), una sociedad secreta fundada en 1858 y formada predominantemente por las clases intelectuales. Estaban luego los llamados Voluntarios Irlandeses, un cuerpo de lucha creado para favorecer la independencia. Podían contar, por último, con los Ciudadanos Irlandeses, un grupo también nacionalista, pero con un ideario más social, ya que había nacido como fuerza de apoyo a los sindicatos en huelga. Los jefes de estos hombres eran el historiador Eoin McNeill, el maestro de escuela Patrick Pearse, ambos miembros de los Voluntarios y pertenecientes a la IRB, y los oficiales James Connolly y Jack White, que mandaban los Ciudadanos. Connolly había sido, además, un activo político, fundador del Partido Republicano Socialista de Irlanda. Otro de los jefes de la insurrección era Eamon de Valera, un irlandés de origen norteamericano que ejercía como profesor de matemáticas.

Estos grupos y estos hombres habían decidido, desde fines de 1914, que llevarían a cabo una revuelta importante antes de que terminara la guerra. El día señalado fue el 24 de abril de 1916, y el objetivo era la toma de los principales puntos neurálgicos de Dublín y la constitución inmediata de un gobierno provisional de la República de Irlanda. Los dos años que pasaron desde que nació la idea hasta su realización efectiva se invirtieron en madurar el plan y buscar apoyos económicos (fundamentalmente entre los irlandeses de Estados Unidos) y diplomáticos. Un cargamento de 35.000 fusiles alemanes debían llegar tres días antes de la insurrección; no obstante, los servicios secretos británicos tuvieron noticia de ello, requisaron las armas y ahorcaron a sir Roger Casement, un noble irlandés a quien se había encargado la misión.



John Redmon habla al pueblo irlandés.

El sentimiento antibritánico de los irlandeses, fraguado durante siglos de ocupación y opresión por los ingleses, quedó demostrado durante la Segunda Guerra Mundial, con la neutralidad de la joven república de Eire. Liderada entonces por el presidente Eamon de Valera (un apellido de origen español), Irlanda llegó a prohibir a los navíos británicos repostar en sus aguas y costas. Durante siglos, los pocos irlandeses con recursos enviaban a sus hijos a estudiar a la católica Salamanca donde había un Colegio Irlandés (en cuyos pupitres todavía se conservan grabados a navaja apellidos como O'Connor, O'Donnell, O'Neill, etc.) en vez de a la anglicana Inglaterra. Sobre estas líneas, portada del The Illustrated London News *en la que aparece un retrato de John Redmon rodeado de otros independentistas bajo el lema «Irlanda, una nación».*

Los patriotas hubieron de llevar adelante el plan con las escasas armas que tenían. Hubo previamente una escisión entre ellos, a causa de la reticencia del historiador McNeill, que consideraba suicida la acción en tales condiciones. No obstante, tanto Pearse, como Connolly querían continuar con el plan, aunque interiormente estaban convencidos de que no tenían posibilidades de ganar. Pensaban que, de alguna forma, el golpe de efecto serviría para despertar muchas conciencias dormidas, aunque tenían el convencimiento de que serían finalmente derrotados y probablemente muertos.

Así, el día señalado comenzó la operación de ocupación de los edificios. A las doce del mediodía los Voluntarios y el Ejército de Ciudadanos, en pequeños grupos, procedieron a la ocupación de diversos enclaves administrativos, centralizando las operaciones políticas y militares en el edificio de Correos, en la calle Sackville (hoy de O'Connell). La ocupación fue relativamente sencilla, pero inmediatamente comenzó una batalla, que terminaría el sábado de la misma semana, en la que las tropas inglesas utilizaron caballería, ametralladoras y hasta artillería. El escritor Liam O'Flaherty dedicó una novela a este suceso, del que aún hoy quedan señales en las calles de la capital de Irlanda. A partir del miércoles, los ingleses comenzaron un sistemático bombardeo de la ciudad, empezando por la destrucción de Liberty Hall, sede del Partido Laborista y de los sindicatos. Dublín empezó a arder y los dublineses a acusar la escasez de provisiones, ya que el abastecimiento de la capital quedó cortado.

El sábado por la mañana, tras una tenaz defensa del edificio de Correos, Pearse y Connolly se rindieron. Fueron detenidos todos los dirigentes y combatientes destacados, en número de tres mil; unos tribunales improvisados hicieron juicios sumarísimos, y dieciséis dirigentes fueron ejecutados, comunicándose la muerte a los familiares después del fusilamiento. Connolly, herido gravemente, hubo de ser trasladado en camilla al lugar de su ejecución y fusilado sentado en una silla. El resto de los detenidos fueron trasladados a campos de concentración donde se vieron sometidos a toda clase de violencias y humillaciones.

La revolución, como habían previsto sus jefes, había fracasado; pero, en palabras del escritor James Stephen, «la verdad es que Irlanda no se ha acobardado. Está un poco excitada. Está un poco alegre. No estaba al lado de la revolución, pero dentro de unos meses lo estará; y su corazón, que estaba marchito, va a revivir al saber que unos hombres conocieron su mérito hasta el punto de morir por ella. Se preparará para hacerse digna de esa devoción».



Líderes del levantamiento del domingo de Pascua. Algunos estaban encarcelados y muchos de ellos condenados a muerte y ejecutados.

En el centro, cartel propagandístico del IRA (Irish Republican Army-Ejército Republicano Irlandés), donde aparecen los principales líderes de la insurrección del domingo de Pascua de 1916. Constituido en 1922 el Estado independiente de Irlanda, los condados norteños de Antrim, Armagh, Down, Fermanagh, Londonderry y Tyrone, de población mayoritariamente protestante y unionista (partidarios de seguir en el Reino Unido junto a Inglaterra, Escocia y Gales), formaron la provincia británica del Ulster o Irlanda del Norte. El IRA, apoyado por numerosos políticos nacionalistas y la mayoría de los católicos del Ulster, inició el sabotaje y la lucha armada contra la administración



Los hombres del «Sinn Fein»

En 1918, casi dos años después de la revolución de Pascua, hubo elecciones al Parlamento del Reino Unido, y 69 diputados fueron elegidos en Irlanda. Hasta ese momento, la vida política de Irlanda había estado dominada por el Partido Nacionalista y su dirigente, John Redmon, el hombre que iba a gestionar una autonomía y que había apoyado el envío de tropas irlandesas a luchar codo con codo junto a los ingleses. Los resultados fueron patentes, las elecciones de 1918 fueron literalmente «barridas» por los candidatos del *Sinn Fein,* un grupo político cuya traducción literal es «Nosotros solos» o, de forma más explícita, «Gobierno de nosotros mismos», es decir, partidarios de la independencia sin paliativos.

Los jefes del *Sinn Fein* y la mayoría de los diputados elegidos habían participado en el levantamiento de Dublín de 1916: de los 69 diputados, 33 habían estado en la rebelión de Pascua, 67 habían sido encarcelados por delitos políticos y sólo 27 gozaban de libertad para asistir a una reunión política. Sus jefes eran Arthur Griffith, Michael Collins, William Cosgrave y Eamon de Valera, el joven profesor de origen norteamericano, condenado a muerte en 1916 e indultado al ser dudosa su nacionalidad.

Los diputados electos del *Sinn Fein* se trasladaron a Westminster y trataron de hacerse oír. Al no ser escuchados decidieron volverse a Irlanda y constituir en la Mansion House de Dublín, la *Dail Eireann,* es decir, la Asamblea Nacional de Irlanda. A su vez, esta primera Asamblea democrática (pronto puesta fuera de la ley por los ingleses) procedió a formar un gobierno provisional el 1 de abril de 1919: De Valera fue nombrado jefe de gobierno, y Griffith, Collins y Cosgrave ministros.

La situación de la Asamblea irlandesa, por esa época, era la siguiente: contaban con la simpatía y el apoyo de la mayor parte de la población, al menos en la parte sur de la isla, excluyendo al Ulster; su posición política era unánime en lo que concierne al nacionalismo, pero difería en lo tocante a la cuestión social. Tanto el «gobierno» presidido por De Valera, como los miembros del Dail, eran hombres de clase media que querían la independencia, pero que no se habían planteado en absoluto reformas sociales. Por último, en política exterior contaban con el apoyo decidido de Estados Unidos y, fervientemente, de la comunidad irlandesa norteamericana. El Vaticano y algunos Estados católicos también veían con simpatía la posibilidad de la independencia.

El 31 de mayo de 1919, De Valera se traslada a Estados Unidos para recabar ayuda, y allí per-

británica-unionista, lucha que todavía no ha cesado en la actualidad y que constituye un foco permanente de tensión en la política del Reino Unido. En 1966 estallaron violentos incidentes de protesta de la minoría católica, que cuajaron en la formación del movimiento por los derechos civiles que lideró la joven diputada Bernardette Devlin. La dura respuesta protestante en defensa de sus privilegios originó una verdadera «guerra civil larvada» que hizo al gobierno de Londres enviar al ejército en 1969. En enero de 1972 las tropas inglesas dispararon contra una manifestación pacífica de católicos que protestaban contra las encarcelaciones sin juicio previo, ocasionando trece muertos. El problema irlandés sigue vivo.

manecerá hasta fines de 1920. En septiembre de 1919, el Dail irlandés es calificado en Londres de «institución peligrosa», y el *Sinn Fein* vuelve a la lucha clandestina, dirigido por Michael Collins. La literatura ha dejado abundantes obras sobre la vida en Irlanda en estos años; una forma de vivir cotidianamente marcada por las acciones terroristas, la propaganda clandestina, la delación y la represión. El gobierno irlandés en las catacumbas organizó ataques simultáneos a cuarteles de las tropas de ocupación y estableció tribunales para juzgar los delitos contra la nación irlandesa. Los ingleses respondieron creando cuerpos especiales de policía y de vigilancia.

A fines de 1920, el Parlamento inglés aprueba el Acta de Partición, según la cual el Ulster quedaba separado de las provincias del sur. Se establecían dos Parlamentos distintos para ambas comunidades, y de forma arbitraria se trazaban unas fronteras que dividían la isla. En el Ulster por escaso margen predominaban los unionistas, muchos de ellos protestantes, partidarios de continuar unidos a Inglaterra. En el sur, en cambio, el *Sinn Fein* seguía siendo el partido indiscutible.

Un año más tarde hay elecciones parlamentarias para ambas comunidades y de nuevo se producen los resultados anteriores. El *Sinn Fein* vence en el sur, mientras en el norte es nombrado primer ministro Sir James Craig, del partido Unionista. El primer ministro inglés, Lloyd George, comienza entonces una política de alta diplomacia: invita a ir a Londres a los jefes de la independencia irlandesa y organiza unas reuniones en las que participan también los dirigentes unionistas y probritánicos del Ulster. El 11 de octubre de 1921 se inician las negociaciones que prometían resolver el problema.

Irlanda independiente

Las negociaciones se muestran cada vez más correosas. Lloyd George había llevado a sus dos ministros más duros y conservadores: Winston Churchill y Lord Birkenhead; ambos se muestran remisos a hacer cualquier concesión; y el unionista James Craig se cierra en banda a la idea de independencia para el Ulster. La reunificación para las dos Irlandas, defendida por los republicanos del sur, queda así descartada.

Al fin, los ingleses acceden a dar a Irlanda un estatuto de autonomía similar al que tenía Canadá y, ante las objeciones de los interlocutores, se llega a un acuerdo para dar la independencia dentro del seno de la Commonwealth. De Valera se negó a esta independencia restringida, aunque realmente la autonomía era bastante amplia: en los años siguientes muchos países del Imperio británico se acogerán a esta fórmula, e incluso la forma de independencia de la India,

La mayor riqueza de «la pobre Irlanda» son sus pastos, que posibilitan la existencia de una gran cabaña ganadera (5 millones de bovinos, 1,3 millones de porcinos y 20 millones de aves de corral). Los pastos constituyen el 47,8 por 100 de la superficie, dedicándose sólo el 18,5 por 100 a la agricultura. Dentro de ésta destaca la patata como madre y diosa nutricia de la gastronomía irlandesa, y tras ella la cebada, la avena y la remolacha. Bajo estas líneas, manifestación realizada en Dublín en 1933 por la Liga para la defensa de los presos políticos. Una de sus dirigentes, la señora Gonne Macbride, aparece en primera línea junto a la policía. A la derecha, marcha de protesta de los parados irlandeses ante el Dail o Parlamento de la nueva república, pidiendo «Trabajo o manutención».



Liga para la defensa de los presos políticos en 1933.



un cuarto de siglo después, no estará lejos del estatuto irlandés.

El 7 de enero de 1922, el Dail aprueba el tratado, y Collins es nombrado presidente. Sin embargo, la facción «republicana», encabezada por De Valera, se opone terminantemente, y el resultado final será una gravísima escisión en el *Sinn Fein* así como en sus organismos militares. Cuando el Parlamento ratifique el tratado, en marzo, no queda otro recurso a los oponentes que lanzarse a la lucha armada. Asi llega la guerra civil a Irlanda.

Durante varios meses, el ejército del Estado Libre luchará con los republicanos de De Valera que, poco a poco, van retrocediendo faltos de medios y de apoyo popular. Al fin, el 9 de septiembre se reúne el nuevo Parlamento (tercer Dail), que resultará constituyente, ya que aprueba una Constitución para el país. En Londres, Lloyd George hubo de reconocer *de facto* el Parlamento y el gobierno de Irlanda, aunque oficialmente se opuso todo lo que pudo a este reconocimiento. Al fin, el 6 de diciembre de 1922 se reunió el primer Parlamento del Estado Libre de Irlanda, ya con una representación del Partido Laborista y del Partido Campesino. Entretanto, Griffith y Collins habían muerto y Cosgrave hubo de hacerse cargo de la tremenda responsabilidad de la reconstrucción política y económica del país. En abril de 1923, los oponentes del tratado firmaron un acuerdo para abandonar las hostilidades. De Valera llegó a la presidencia unos años más tarde y permanecería en este cargo hasta edad muy avanzada. Fue De Valera quien leyó en 1966 el discurso conmemorativo del cincuentenario de la sublevación de Pascua, en el llamado «Jardín del Recuerdo», con las siguientes palabras: «Que este jardín sirva como un símbolo de la fe, la esperanza y la resurrección de la nación irlandesa. Mantengamos en pie todos los sueños de los hombres que sufrieron en el pasado. Nuestro destino consiste en realizarlos en cuanto nos sea posible».

En 1938, Irlanda abandonaba el Reino Unido para tomar el nombre de Eire; en 1948 tomaría oficialmente el nombre de República de Irlanda. La larga lucha contra Inglaterra había terminado; sólo el gran problema del Ulster continuaba —como aún hoy ocurre— siendo motivo de preocupación y duelo en el norte de la isla.

R. D. C.

Bibliografía básica

BRYANT, A.: *Cien años de vida inglesa,* Juventud. Barcelona, 1946.
CHAUVIRÉ, R.: *Historia de Irlanda,* Salvat. Barcelona, 1956.
CRUISE O'BRIAN, M. y C.: *A concise history of Ireland,* Thames and Hudson. Londres, 1972.
O'FLAHERTY, L.: *Insurrección,* Emecé Editores. Buenos Aires, 1952.

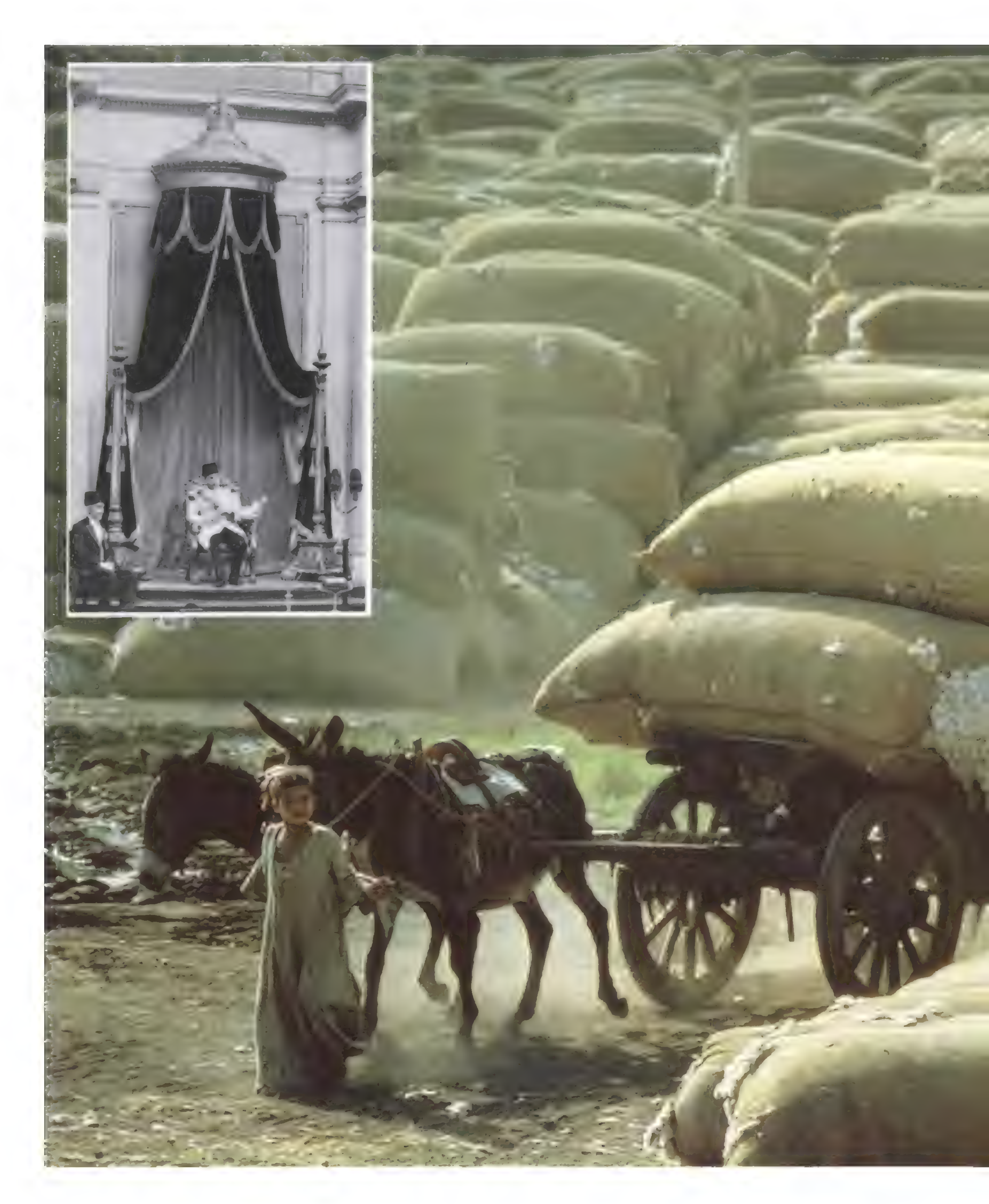
Uno de los pocos monumentos británicos que no han desaparecido de la superficie de la Irlanda independiente (retirados por las autoridades o por las bombas del IRA) ha sido el sólido obelisco del general anglo-irlandés Wellington, héroe de la Guerra de Independencia española contra Napoleón. De 1808 a 1814, Irlanda se quedó casi sin caballos (entonces aparecieron los típicos burros como sustitutivo), enviados a la campaña luso-española contra Francia. Abajo, el presidente Eamon de Valera pasa revista, en 1935, a los veteranos que participaron en la insurrección patriótica de 1916.



La crisis mundial también afectó a Irlanda con un gran número de parados y falta de recursos.



De Valera pasa revista a los veteranos de la insurrección de 1916.





1922

LA INDEPENDENCIA DE EGIPTO

EGIPTO, la tierra negra (kemit) que es un «don del Nilo» en medio del desierto de tierra roja (dosrit), fue cuna de una civilización milenaria, pionera del desarrollo social de la humanidad. Tras la época del neolítico y los faraones, por ella pasaron griegos, romanos, bizantinos, árabes y turcos, hasta que cayó bajo la férula del colonialismo europeo. Los británicos renunciaron teóricamente a su protectorado el 28 de febrero de 1922, pero muchos egipcios no reconocen otra fecha de independencia plena que el 26 de agosto de 1936, cuando el rey Faruk subió al trono, tras la firma del tratado anglo-egipcio. Para numerosos fellahs (campesinos sin tierra, de los que se ha dicho que son eternos como las pirámides) su patria nació el 18 de junio de 1953 junto a la República y la Ley de Reforma Agraria, tras el derrocamiento de la monarquía por el mítico líder árabe Gamal Abdel Nasser. José Ramón Ariño, periodista, resume la turbulenta historia egipcia de los siglos XIX y XX, centrando sus grandes líneas en el largo y complejo proceso de independencia.

Una corona de oro y un carro de algodón, dos puntos de vista demasiado dispares para llegar a un entendimiento.



El rey Fuad I de Egipto, padre de Faruk.

El don del Nilo

La historia del Antiguo Egipto sigue siendo un maravilloso enigma para los arqueólogos, ya que aunque se conocen los 25 siglos de poder faraónico (3100 al 525 a. C.), antes de ser sometidos por los persas de Cambises y los griegos de Alejandro Magno, poco se sabe de sus antecesores, una vieja raza mezclada de elementos mediterráneos y negroides que, parece ser, construyó una adelantada civilización durante el neolítico, hace ni más ni menos que 8 milenios y, como siempre, en el valle del Nilo, el lugar donde florecen todas las culturas de este viejo país.

El Nilo, «el río» —el único río— es y ha sido siempre la columna vertebral de Egipto. Egipto es «un don del Nilo», encrucijada de caminos entre Africa y Asia, con puertos mirando a Europa, punto de unión de Oriente y Occidente, desde donde, remontando el río (sus 6.671 kilómetros de curso lo hacen el más largo del mundo), se llega al corazón del Africa negra.

Aguas arriba de Jartum, la capital de Sudán, el Gran Nilo se divide en dos ramas, el Nilo Blanco, que nace en las remotas cordilleras de Ruanda-Burundi, y el Nilo Azul, que desciende de las montañas de Etiopía. Desde Jartum hasta el Mediterráneo, fuera del valle del Nilo, sólo están las arenas del desierto. El Nilo es la vida, la supervivencia, lo es todo, sin ningún afluente en sus últimos 2.700 kilómetros, marca ya en territorio egipcio un inmenso oasis de más de 1.200 kilómetros de largo, y forma en su desembocadura el mítico delta, una llanura fertilísima que los dos brazos de agua (Roseta al oeste y Damieta al este) han rellenado de limo durante siglos y el hombre ha surcado de canales.

A pesar del petróleo y la industrialización, Egipto sigue siendo un país eminentemente agrícola y dependiente de las aguas del Nilo. Regulado el caudal de éste desde hace siglos por medio de pequeñas presas y por el inmenso dique de Asuán desde la década de los sesenta, en el valle y el delta del río se asienta el 90 por 100 de la población del país, alcanzándose densidades de más de 1.500 habitantes por kilómetro cuadrado. El pantano de Asuán, construido por técnicos soviéticos durante el mandato de Nasser y bautizado con el nombre de este último, forma un inmenso lago artificial de más de 500 kilómetros de largo, y la energía eléctrica que produce es suficiente para abastecer a los 40 millones de egipcios, que siguen enfrentándose al eterno problema: la falta de tierra fértil para todos. Más de los dos tercios del territorio del país los forma el llamado desierto líbico (al oeste), el desierto arábigo y las áridas montañas del Sinaí (al este). Sólo el 4 por 100 de las tie-

rras son cultivables y corresponden a las regadas por el Nilo, obteniéndose en el delta hasta cuatro cosechas anuales.

El colonialismo europeo

El Egipto árabe fue conquistado en 1517 por el Imperio otomano, permaneciendo hasta 1805 bajo dominio turco. En 1798 el país sufrió la invasión de los ejércitos de Napoleón, que buscaba la hegemonía francesa en el Mediterráneo y la renuncia de Rusia y Gran Bretaña a establecerse en esta importante zona del Imperio otomano. Realmente, los ingleses tenían desde 1775 el permiso turco para cruzar por tierra el istmo de Suez y enlazar en el mar Rojo con los convoyes marítimos que venían de la India, base del Imperio británico. Así evitaban circunvalar el continente africano para llegar a Oriente, lo que luego sería posible hacer en barco, tras la construcción del canal de Suez (1856-1869), ahorrando la mitad del tiempo y más del 50 por 100 del combustible del viaje.



El primer ministro, Alí Maher Pasba, y su gabinete.

En la página opuesta, Fuad I, rey de Egipto desde 1922 a 1936 en que le sucedió su hijo Faruk. Hermano de Husayn Kamal e hijo del jedive Ismail, Fuad era un hombre culto, admirador de los británicos y de la forma parlamentaria de gobierno. A pesar de su talante liberal reprimió duramente a los nacionalistas radicales del Wafd, que luego llegarían al gobierno bajo el reinado de su hijo. Arriba, el 30 de enero de 1952, el nuevo primer ministro egipcio, Alí Maher Pasba, presenta su gabinete al rey Faruk, tras la destitución del nacionalista Nahhas. A la izquierda, el entonces joven príncipe Faruk llega a Tilbury (Gran Bretaña) en 1935, acompañado del famoso explorador egipcio Ahmed Bussaneim Bey, en visita oficial al Reino Unido.



El príncipe Faruk en visita oficial al Reino Unido.



Sesión de apertura del Parlamento egipcio presidida por el rey Faruk.

Rey del país del Nilo desde 1936 a 1952, año en que fue destronado por un golpe de Estado, Faruk I intentó seguir la trayectoria de su padre y apartar a los nacionalistas islámicos del gobierno. Sin embargo, durante la Segunda Guerra Mundial los propios británicos impusieron como ministro a Nahhas para impedir una invasión del país por parte del Eje (Alemania e Italia). Cuando Faruk decidió prescindir de nuevo de los hombres del Wafd, el viejo Egipto tradicionalista islámico le hizo perder el trono. Faruk murió en el exilio, en Roma, en 1965. Privado de la nacionalidad egipcia en 1958 le fue concedido pasaporte monegasco por su amigo el príncipe Rainiero III de Mónaco.

La alianza de británicos y turcos logró la expulsión de los mamelucos napoleónicos en 1805, y el apoyo de los primeros al bajá Mehmet Alí consiguió la autonomía de éste frente a Constantinopla en la misma fecha. Cuando el bajá intentó frenar las aspiraciones británicas sobre Egipto fue derrotado por el Reino Unido y sus aliados en la cruel guerra de 1833. Sometido a los británicos por la fuerza, Mehmet Alí procuró el robustecimiento interno del país (la población egipcia pasó de 2 millones en 1800 a 10 millones en 1900) y su modernización (grandes obras de irrigación), a la par que sutiles maniobras diplomáticas frente a franceses, rusos y turcos, únicos capaces de frenar a los ingleses. Su sucesor, Abbas (1848-1854) se declaró dispuesto a volver a aceptar la soberanía turca para librarse de los británicos, pero fue estrangulado misteriosamente, según parece por agentes del efectivo servicio secreto inglés. El nuevo bajá, Said (1854-1863), era un hombre pusilánime que aceptó sin oposición el dominio europeo, continuó el desarrollo económico del país, consolidó los latifundios y los privilegios de las clases dominantes e hizo numerosas concesiones a las potencias europeas. Gran Bretaña se aseguró el comercio, los ferrocarriles, el derecho de libre paso y el control de los precios del algodón (famoso por ser el de fibra más larga del mundo); Francia, por su parte, obtuvo en 1856 la concesión para construir el canal de Suez, que fue inaugurado en 1869 por el nuevo bajá, el jedive Ismail, hombre caprichoso y libertino que se arruinó y tuvo que vender las acciones egipcias a un consorcio franco-británico, en 1876. En esta fecha, las dos potencias europeas mencionadas destituyeron al desprestigiado Ismail y nombraron para el cargo a su hijo Tawfiq (1879-1892).

Nacimiento del nacionalismo

Los abusos franco-británicos en la administración egipcia (Egipto es un país de letrados y funcionarios, donde las crecidas anuales del río obligaban a la reparcelación y reescrituración de



propiedades desde hacía milenios) motivaron la aparición de movimientos de protesta popular contra la injerencia extranjera, que además se reservaba las mejores tierras y el control del precio del algodón. El coronel Arabí, mesiánico caudillo nacionalista, atacó la zona del canal, y en las ciudades se originaron violentos disturbios, que culminaron en 1882 con una matanza de cristianos en Alejandría. El cristianismo era la religión practicada por los 235.000 europeos que vivían en Egipto y que controlaban más de la mitad de la riqueza del país, siendo muy odiados por el pueblo. El ejército británico reprimió la sublevación a sangre y fuego, reconquistó Sudán, que había caído en manos de los integristas islámicos, y nombró un alto comisario inglés para «asesorar» al jedive y dirigir la administración, el ejército y la policía egipcia.

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, el sultán de Turquía (que teóricamente todavía no había renunciado a su soberanía sobre Egipto), alineado junto a Alemania y frente a Gran Bretaña, declaró la guerra santa contra los ingleses y fomentó la sublevación islámica-nacionalista. Inmediatamente, los británicos depusieron al jedive proturco Abbas Hilmi (1892-1914) y nombraron el 17 de diciembre a su tío, Husayn Kamal (1914-1917), a la vez que declaraban abolida oficialmente la soberanía otomana y proclamaban el protectorado del Reino Unido.

Proceso de independencia nacional

Egipto ha sido y sigue siendo corazón del mundo islámico. Sus 17 universidades, a la cabeza de las cuales está la prestigiosa de Al Azahar, forman doctores y *ulemas* para todo el Islam, a la par que el árabe egipcio es la lengua culta oficial y religiosa de todo el mundo árabe, por encima de los dialectos locales. Desde el primer momento el nacionalismo egipcio estuvo basado en el panarabismo islámico, antorcha que recogería Nasser en 1952.

Desde 1917 el nacionalismo se difundió tanto en los círculos intelectuales como en las mezquitas de ciudades y campos, siendo fundado el primer partido independentista, el Wafd-al-Misri (conocido como Wafd o Hermandad Musulmana), por el abogado cairota Zaglul Bajá. Los británicos contestaron con la repre-

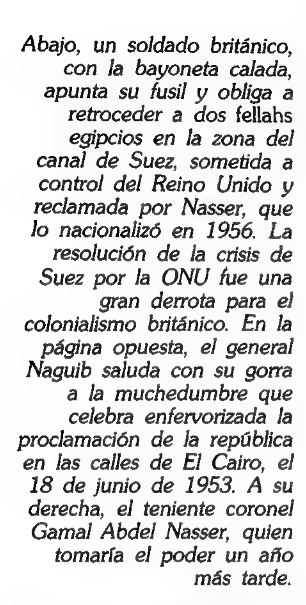


Por las aguas del Nilo ha navegado la historia de un pueblo que estuvo a la cabeza de la civilización.

El Nilo, el río por antonomasia, no sólo es la fuente de fertilidad que da vida a las tierras de sus riberas cada año. También es la arteria de comunicación más importante de Egipto. Carreteras y ferrocarriles siguen su misma trayectoria, en la que se asienta más del 90 por 100 de la población. Innumerables barcos lo surcan en todas direcciones, y entre ellos siguen predominando las tradicionales falúas o grandes barcazas de vela triangular como la que aparece en la fotografía. Alguien dijo que los barqueros que manejan estas falúas son una especie de magos del desierto, enigmáticos y casi anfibios, por cuyas pupilas han pasado miles de años de historia. Siempre iguales y siempre diferentes.

sión, pero la agitación nacionalista era tal, en todos los frentes, que cinco años más tarde, el 28 de febrero de 1922, el primer ministro inglés, Lloyd George, proclamó oficialmente el fin del protectorado británico y nombró rey de Egipto al sultán Fuad, desde entonces Fuad I.

En 1923, el rey publicó una Constitución de tipo parlamentario copiada de la británica e inició con los ingleses el traspaso de la soberanía total (el Reino Unido seguía controlando el comercio, las comunicaciones, la defensa, la política exterior y ocupaba militarmente el Sudán, territorio que los nacionalistas consideraban parte de Egipto). Los miembros del Wafd fueron duramente reprimidos, y de él surgieron numerosas escisiones extremistas, destacando el movimiento de los Camisas Verdes (ultranacionalistas, antibritánicos, de ideología fascista) dirigido por el mesiánico Ahmad Husayn.



Abajo, un soldado británico, con la bayoneta calada, apunta su fusil y obliga a retroceder a dos fellahs egipcios en la zona del canal de Suez, sometida a control del Reino Unido y reclamada por Nasser, que lo nacionalizó en 1956. La resolución de la crisis de Suez por la ONU fue una gran derrota para el colonialismo británico. En la página opuesta, el general Naguib saluda con su gorra a la muchedumbre que celebra enfervorizada la proclamación de la república en las calles de El Cairo, el 18 de junio de 1953. A su derecha, el teniente coronel Gamal Abdel Nasser, quien tomaría el poder un año más tarde.

El auge del fascismo en Europa y la intervención italiana en Etiopía (para ampliar su Imperio, formado por las colonias de Somalia, Eritrea y Libia) hicieron que los británicos cedieran, y el 26 de agosto de 1936 se firmó —por fin, tras 13 años y medio de negociaciones— el tratado anglo-egipcio que reconocía la total independencia de este país bajo el cetro del joven rey Faruk I, si bien los ingleses seguían controlando la política exterior de Egipto, el tráfico por el canal de Suez y ejercían un condominio sobre el Sudán.

Liberación de la tutela británica

Durante la Segunda Guerra Mundial el movimiento nacionalista egipcio se dividió entre una minoría de intelectuales y funcionarios prodemocracias occidentales y la inmensa mayoría de sacerdotes, integristas islámicos y *fellahs* (campesinos), que eran abiertamente germanófilos por su odio a los británicos. Aunque Egipto fue una importante base de aprovisionamiento y operaciones para los aliados durante la guerra, a partir de 1945 el gobierno de El Cairo exigió a los ingleses la evacuación de la zona del canal y la «devolución» del Sudán, mientras estallaban disturbios nacionalistas en los dos países, divididos los sudaneses (la antigua provincia egipcia de Nubia, continuación del Alto Egipto) entre los partidarios de la independencia de Gran Bretaña permaneciendo unidos a Egipto y los seguidores de un gobierno propio en Jartum.

El colonialismo británico intentó someter un sentimiento nacional muy arraigado en el pueblo.

Tras la estrepitosa derrota árabe frente al recién creado Estado de Israel en la guerra de 1948-49, el prestigio popular del rey Faruk cayó por los suelos, de forma que en 1950 intentó apoyarse en los integristas islámicos y el Wafd, nombrando jefe del gobierno egipcio a Nahhas. Inmediatamente éste denunció el tratado anglo-egipcio de 1936 y, al año siguiente, proclamó a Faruk como «rey de Egipto y Sudán». La agitación nacionalista, dirigida por los Hermanos Musulmanes, un grupo que recientemente acabó con la vida del presidente prooccidental Sadat (6 de octubre de 1981) y que sigue desempeñando un importante papel en el Egipto rural y popular, no se calmó y sacudió violentamente el país, originando matanzas de europeos en diversas ciudades.

Proclamación de la república

El desorden y la anarquía política hizo que un grupo de oficiales jóvenes, fundado en 1942 y autodenominado Movimiento de Oficiales Libres, tuviera el arrojo suficiente para hacerse con el poder, que realmente estaba en medio de la calle. El líder con más prestigio del grupo era el veterano general Naguib, héroe de la guerra de Palestina y de ideas integristas y conservadoras; pero el más popular entre los jóvenes oficiales era Gamal Abdel Nasser, un simpático teniente coronel de gran carisma personal. El 26 de julio de 1952, tras nuevas derrotas frente a los ingleses en el canal y frente a ingleses y sudaneses en este último país (que alcanzaría la independencia plena de Gran Bretaña, el 1 de enero de 1956), el ejército egipcio, dirigido por el Movimiento de Oficiales Libres, acusó al rey Faruk de corrupción y entregó el poder a una Junta Militar presidida por el general Naguib, nombrado luego presidente de la república cuando se proclamó el nuevo régimen, el 18 de junio de 1953. Tras un año de crisis y luchas intestinas en el seno del ejército, el 14 de noviembre de 1954 Nasser se hacía con el poder a los 36 años de edad.

La era Nasser

La era Nasser (1954-1970) marca no sólo las bases de lo que es el Egipto moderno, sino las directrices fundamentales del nacionalismo pan-



El general Naguib el día de la proclamación de la república.

1922

La independencia de Egipto



THOMAS EDWARD LAWRENCE (Caernarvonshire, 1888-Clouds Hill, 1935)

Th. E. Lawrence fue uno de los pocos hombres que consiguió convertirse en mito durante su vida, en una leyenda conocida como «Lawrence de Arabia», que él contribuyó primero a crear y de la que después intentó huir por todos los medios, asumiendo, incluso, personalidades falsas. Sin embargo, el que, según Winston Churchill, sería un gran táctico militar, hasta 1914 sólo había mostrado un interés: la arqueología.

Su padre, sir Thomas Robert Chapman, abandonó a su familia y se estableció con la institutriz de su hija bajo el apellido de Lawrence. La pareja tuvo cinco hijos, Thomas Edward fue el segundo. En 1896, la familia se instaló en Oxford, en cuya universidad se graduó años más tarde Th. E. Lawrence.

En 1909 viajó por Francia, Siria y Palestina preparando una tesis doctoral sobre la arquitectura de los castillos de las Cruzadas. La tesis tuvo la máxima calificación y fue publicada póstumamente en 1936. De 1911 a 1914 trabajó en las excavaciones arqueológicas organizadas por el British Museum en el Eufrates. Durante esos años perfeccionó su conocimiento de la lengua árabe.

Al estallar la Guerra Mundial trabajó primero en el departamento de cartografía del Ministerio de la Guerra, y en diciembre de 1914 fue destinado al servicio de inteligencia en El Cairo con el grado de teniente. En 1915 sus hermanos Will y Frank murieron en acción de gue-

rra en Francia. En octubre de 1916 fue enviado en misión diplomática a Arabia, donde Hussein, el emir de La Meca, se había levantado meses antes contra los turcos. Allí entró en contacto con Faisal, hijo de Hussein y comandante de las fuerzas árabes del suroeste de Medina. En noviembre fue nombrado oficial de enlace entre Faisal y el general Allenby.

A partir de este momento empieza a forjarse la leyenda de «Lawrence de Arabia». Es posible que su papel se haya exagerado —el movimiento de revuelta contra los turcos tenía raíces autóctonas y existía antes de que Th. F. Lawrence participara en él—, pero nadie puede negarle dos grandes aciertos: convencer a los ingleses de la necesidad de incorporar las aspiraciones independentistas árabes a la estrategia militar general y dar a las fuerzas beduinas una operatividad y unos objetivos en la guerra de guerrillas de la que carecían hasta entonces.

Sus esfuerzos bélicos los centró en la voladura de puentes —los beduinos llegaron a conocerle como *Emir Dinamita*— y los asaltos a los trenes de la línea Damasco-Medina, única vía de avituallamiento de los turcos en Arabia. El 6 de julio de 1917 consiguió uno de sus éxitos memorables al apoderarse sus tropas del puerto de Aquaba. En noviembre fue capturado por los turcos, torturado y violado antes de conseguir escapar. Al mes siguiente formó parte de las fuerzas que entraron en Jerusalén. Continuó combatiendo en la región del mar Muerto y fue de los primeros en ocupar Damasco (1 de octubre de 1918). Su actuación, a lo largo de la cual fue herido varias veces, le valió llegar a coronel con treinta años.

Sin embargo, este héroe de guerra tuvo su mayor fracaso en la paz. Miembro de la delegación británica en la Conferencia de París, vio fracasar todos sus esfuerzos por que las potencias reconocieran la independencia árabe.

Abrumado por su propia leyenda se alistó, en 1922, como soldado, bajo el nombre de John Hume Ross, en la Royal Air Force. Descubierto por la prensa abandonó la RAF y se incorporó, también con nombre falso, Thomas Edward Shaw, al Royal Tank Corps. En marzo de 1935 dejó la RAF, a la que había vuelto en 1925. Semanas después murió en un accidente de motocicleta.



El canal de Suez, una zona conflictiva que todos querían controlar.

árabe, la culminación del proceso de descolonización y la organización política del Tercer Mundo. En abril de 1955 la voz de Nasser fue escuchada con gran respeto en la Conferencia de Bandung, donde defendió el «neutralismo positivo» de los países no alineados, resultado de la descolonización. Entre 1958 y 1961 intentó llevar a la práctica su doctrina de «una sola nación árabe», uniendo Egipto con Siria en la RAU (República Arabe Unida), y a ésta en una federación con Yemen (Estados Arabes Unidos). Intervino a favor de los republicanos en la guerra civil del Yemen; y en la carta nacional egipcia de 1962, se preveía la futura fusión con Libia, Irak y nuevamente con Siria. La práctica del panarabismo se hizo imposible sin embargo en la realidad, aunque ayudó a completar el proceso de descolonización de Africa.

A nivel interno, Nasser se convirtió en presidente de la república, primer ministro y secretario de la Unión Socialista Arabe, el único partido legalizado. Aumentó los efectivos y la organización del rebautizado Ejército Popular, diversificando las compras de material tanto en Occidente como en los países del Este. La URSS fue la que terminó financiando las obras de la gigantesca presa de Asuán, ante las dudas que el populismo nacionalista panárabe de Nasser despertaba en Occidente.



Nasser tomó el poder en 1954.



Nacionalización del canal de Suez

El 26 de julio de 1956 Nasser había dicho al pueblo egipcio: «Tomamos lo que es nuestro. El canal de Suez queda nacionalizado. Lo construyó un ingeniero francés, pero ya era un proyecto de los faraones y en él murieron más de 120.000 *fellahs,* trabajando de sol a sol por jornales de miseria». Las potencias administradoras del canal —Francia y Gran Bretaña— se negaron a admitir la decisión egipcia y, aprovechando la nueva guerra egipcio-israelí de octubre de ese año, enviaron tropas a la zona del canal para defender «la libertad de navegación». Del 31 de octubre al 6 de noviembre de 1956 aviones británicos y franceses bombardearon Port Said y Port Fuad, causando unos 2.000 muertos entre la población civil. La ONU, apoyada por EEUU y la URSS, se opuso a los planes neocolonialistas de Francia e Inglaterra, y éstas tuvieron que evacuar la zona. Egipto demostró que con sus propios medios técnicos podía regular el tráfico por el canal y respetar la «libertad de navegación». Posteriormente, tras la nueva guerra egipcio-israelí de 1967, el canal estuvo cerrado ocho años, hasta su reapertura en 1975, tras el avance egipcio en su orilla este en 1974.

Después de la derrota de 1967 frente a Israel, Nasser dimitió de sus cargos, pero fue obligado a volver a aceptarlos dos días después. A partir de entonces, teniendo como vicepresidente y sucesor al prooccidental Sadat, siguió una política de equilibrio entre los dos bloques y aceptó en 1970 el plan norteamericano de paz en Oriente Próximo (Plan Rogers), basado en la resolución 242 de las Naciones Unidas. El 5 de octubre de este mismo año, le sorprendió la muerte de forma repentina, a los 52 años de edad. Su entierro fue muestra de un masivo duelo popular, como si se tratara de un nuevo faraón. Ante su retrato todavía encienden velas los *fellahs* a los que dio tierra, campesinos árabes del Bajo Egipto, negros y nubios del Alto Egipto, un país donde viven «la historia y la eternidad», según escribió en su libro *El príncipe de la isla,* Anwar el Sadat, el sucesor de Nasser, que volvió su mirada a Occidente, firmó la paz con Israel y fue asesinado en octubre de 1981 por un comando integrista islámico, representante del Viejo Egipto.

J. R. A.

En la página opuesta, arriba, soldados ingleses toman posiciones para defender la zona del canal de Suez durante los disturbios nacionalistas de 1951. Cinco años más tarde perderían el control de esta importante zona, bajo el mandato de Nasser (abajo). Sobre estas líneas, una puesta de sol en un oasis de palmeras, paisaje típicamente egipcio, en un país donde se unen «la historia y la eternidad».

La publicidad y los nuevos medios de comunicación de la sociedad moderna transmiten no sólo los innegables avances científicos y técnicos, sino también las hazañas de truculentos personajes que encarnan las bajezas más profundas de las que también es capaz la mente humana y que sin embargo subyugan y captan el interés de las masas. Personajes como Landru o Jack el Destripador han pasado también a la historia de la humanidad como parte terrorífica y sangrienta de lo que es capaz de hacer el llamado homo sapiens. *En esta página, silla eléctrica de la prisión del Estado sureño de Alabama (Estados Unidos). Un moderno y aséptico método de aplicar a los criminales la vieja ley del talión: «Ojo por ojo, diente por diente». La clientela, hasta ahora, ha sido negra en su mayoría, y en su trasfondo surge la miseria material y mental.*



Detrás de muchos asesinos se esconde una historia de miseria o problemas mentales que la silla eléctrica no conoce.

1922

ASESINOS FAMOSOS DE ESTE SIGLO

DOS años y medio después de su arresto da comienzo en París el proceso contra Henri Desiré Landru, acusado de varios asesinatos. Las sesiones, que el encausado siguió con irónico desdén, duraron veintitrés días y, en buena medida, oscurecieron el desarrollo de las de la Conferencia de la Paz, que estaban teniendo lugar por aquel entonces. Pese a que nunca se llegaron a encontrar los restos de sus víctimas, las pruebas acumuladas contra el astuto criminal eran lo bastante concluyentes como para enviarle al cadalso. Refugiado hasta el final en un silencio teñido de altivez, Landru llegó a manos del verdugo en 1922 sin haber revelado sus secretos a nadie. Dejaba viuda y el ejemplo de hasta dónde puede llegar un hombre cuando tiene la cabeza fría, un gran amor por los detalles y un no menor desprecio por el trabajo honrado.



¿Quién no tuvo pesadillas con una imagen como ésta?



Un cadáver es sacado de la casa de John Gacy.

Criminales de tres tipos

Una posible clasificación de urgencia, de sabor vagamente forense, distinguiría tal vez tres tipos básicos de criminal. En primer lugar estaría el criminal psicopático, dominado por sus instintos y víctima de una herencia negativa y/o una lamentable infancia. A continuación vendría el criminal cínico o insensible, que mata por obtener un provecho material. Por fin, está el criminal ideológico, que se ve a sí mismo como un ser virtuoso que contribuye a poner orden en el mundo con sus acciones justicieras. Nuestro siglo, como por otra parte cualquier otro, abunda en los tres tipos de criminales. Aunque frecuentemente no se dan en estado puro, sino mezclados en las mismas personas, podemos tratar de estudiarlos por separado.

El tercer tipo de criminal es probablemente el más corriente. Entre otras cosas, porque en muchas ocasiones trabaja en colaboración con la

Cadáveres desaparecidos, cadáveres quemados, cadáveres cocidos (caso Denis Nilsen, Gran Bretaña, 1983), cuerpos heridos, torturados, estrangulados. Una realidad que a veces se parece demasiado a una novela de terror. Arriba unos hombres sacan un cadáver encontrado en la casa del asesino homosexual norteamericano John Gacy, acusado de violar, torturar y matar a 33 jóvenes.

El peligro puede estar acechando en cualquier esquina...

ley y el orden. En este grupo entran de lleno los criminales políticos o políticos criminales, de los que nuestra época está bastante bien servida.

Los criminales de guerra no son más que un contratipo de los anteriores. Lo único que los diferencia es el hecho de que los segundos se caracterizan por perder las guerras, mientras que los primeros las ganan. Pero ésta —la de los criminales de la política y la guerra— es otra historia.

No obstante, en este apartado caben también algunos criminales ciertamente virtuosos que, si bien cometieron actos proscritos por las leyes positivas, se acomodaban perfectamente a las leyes no escritas con que realmente se gobierna la sociedad. Un caso preclaro de criminal virtuosa es el de Joyce Turner, inteligente y atractiva madre de seis hijos y fundadora de la institución infantil «Hannover», de Columbia, Carolina del Sur. En 1956, esta infatigable ama de casa, de veintiocho años de edad, planeó y llevó a cabo, con ayuda de dos vecinas no menos virtuosas que ella misma, el asesinato de su esposo. La causa del crimen fue la constante y aparentemente irredimible holgazanería de su cónyuge, que sólo trabajaba de vez en cuando unas cuantas horas diarias como camarero, y el resto del tiempo lo pasaba en cama, dormitando.

Desde un punto de vista científico tiene más interés, sin duda, la figura siniestra del criminal morboso que la del honrado. Este último, además de ser más infrecuente, interesa sólo como prototipo literario, mientras que el primero puede decirse que imprime un sesgo característico a la vida social del siglo XX. En efecto, sin la existencia de criminales somáticos del tipo de Adolf Hitler nuestra época no habría sido la que realmente fue.

Este tipo de criminal compulsivo se caracteriza por sucumbir una y otra vez, hasta que la ley interviene para poner remedio y salvarlo de sí mismo, a sus instintos destructivos, sin que la razón sea bastante para ponerles freno y servirles de dique eficaz. Ya sea por imperativos genéticos o educacionales, el psicópata criminal es arrastrado por un *ello* interior contra el que el *yo* moldeado por la sociedad nada puede. Con frecuencia, esos instintos de muerte van asociados a una sexualidad torcida en la que el sadismo y la impotencia se dan la mano.

Un honrado trabajador

Dos de julio de 1931, a las seis de la mañana. Un hombre, vestido con el uniforme de recluso, inicia su último paseo cuando es invitado a abandonar su celda y dirigirse hacia el patio de la prisión donde se levanta el cadalso. Por el camino se muestra amable y despreocupado. Sin duda, va a ser prontamente librado de una molesta compañía y una grave enfermedad. Poco antes ha disfrutado de su última comida: salchichas con patatas fritas, de las que ha repetido. Confesó al doctor que había examinado el estado de su mente que esperaba con ansia poder oír el ruido de su propia sangre al ser derramada: un sonido que siempre le había procurado un singular placer. Sólo que, hasta entonces, la sangre que había oído y visto correr era la de otros: hombres, mujeres, niños, animales. Y ahora él esperaba con fruición el momento en que no sólo podría sentir el mayor placer que podía experimentar sobre la tierra, sino también en que se vería por fin libre de su peor enemigo: él mismo. También confesó la tentación imperiosa que sentía de estrangular a la secretaria de su psiquiatra.



Garrotes expuestos en la vía pública.

La forma de aplicar la pena de muerte en España, hasta su abolición por la Constitución democrática de 1978, ha sido el estrangulamiento por medio del aparato designado como garrote vil, del que aparecen varios ejemplares en la ilustración. Introducido en España por el Código Penal de 1822, comenzó a aplicarse diez años más tarde en sustitución de la horca. Se compone de un poste, un banquillo, un corbatín que se agusta al cuello del reo, y un torno con manivela que al apretarse le destroza el bulbo raquídeo.

Para sus vecinos, aquel hombre no podía ser un sádico criminal; era simplemente un honrado, tranquilo e inteligente trabajador llamado Peter Kürten. Pero para la historia —y la mitología— del crimen y del siglo XX se trataba ni más ni menos que del «vampiro de Dusseldorf».

El hombre que en sólo diez meses fue capaz de cometer ocho asesinatos y catorce asaltos sexuales a otras tantas mujeres, poniendo a una ciudad entera bajo el reinado del terror y obligando a la policía alemana a un prolongado y frenético trajín, recibió, mientras duró su estancia en la prisión, miles de cartas de ciudadanos impresionados por su cruenta personalidad. Muchas de ellas contenían amenazas; otras, simples peticiones de autógrafos, y algunas, asombrosas declaraciones de amor. Toda Alemania conocía al dedillo las peculiares desviaciones de conducta de Peter Kürten. Se sabía que, cuando no

elegido hizo feliz a todos los seguidores de Sigmund Freud, pero indignó a la ciudadanía bienpensante. En sus declaraciones al psiquiatra, Kürten contó que la sola y fortuita visión de un caballo herido por accidente en una calle había sido bastante para provocarle un orgasmo. Entre sus hazañas homicidas figuraban muchas niñas estranguladas, degolladas y violadas, pero también mujeres y hasta hombres asesinados. Incendios y asaltos sexuales constituían para él distracciones menores, pero sobremanera gratificantes. Aún así, había en Alemania personas capaces de dirigirle cartas de amor. Sin duda, de no haber dado fruto la colaboración entre el mundo del hampa y los representantes de la ley, los redactores de tales misivas amorosas habrían sido las víctimas potenciales del asesino, aureolado por el peor de los prestigios: el carecer de compasión.

Esta atípica colaboración entre la policía y la delincuencia organizada para dar caza a un molesto delincuente que ignoraba las leyes más elementales de la economía del crimen, fue admirablemente narrada en imágenes cinematográficas por Fritz Lang, cuyo filme *M*, que se exhibió en nuestro país con el título elocuente de *M, el vampiro de Dusseldorf*, forma parte ya de la lista de clásicos del siglo XX.

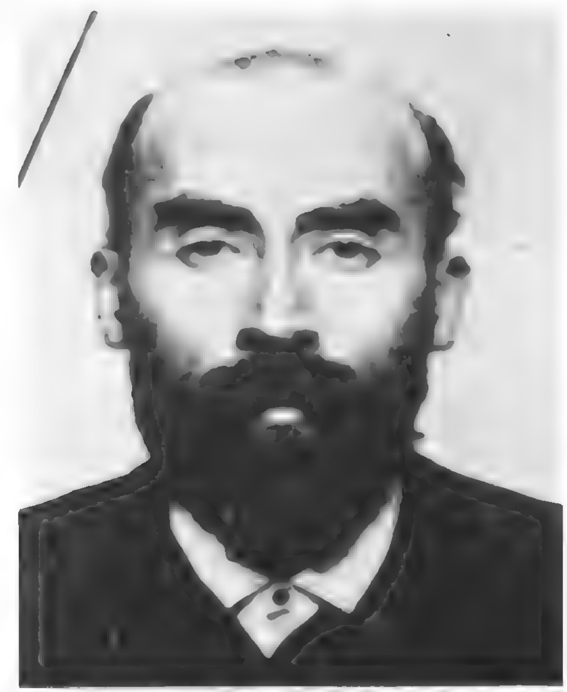
El cine fue desde sus comienzos un arte muy atento al alevoso mundo del crimen. Algunos autores, como Alfred Hitchcock, basaron su magisterio en temas extraídos de la historia criminal. Y ciertos países, como Inglaterra, o más concretamente ciertas ciudades, como Londres, gozan de una innegable celebridad como escenario de los más horrendos y al mismo tiempo inteligentes crímenes que se han cometido jamás. Probablemente haya algo de cierto en esta fama: aunque en México se cometan más asesinatos y, si cabe, más brutales que en la refinada Gran Bretaña, lo cierto es que en México no existe un numeroso e influyente sector de la ciudadanía empeñado en considerar el asesinato como una de las bellas artes. En consecuencia, en México el crimen no pasa de ser un hecho social determinado por diversas y calamitosas fatalidades. En Inglaterra, en cambio, el crimen se cultiva, al menos en teoría, como una flor de invernadero. Los ingleses sucumben ante la feliz combinación de crueldad e ingenio y, por tanto, miman a sus más audaces y ocurrentes asesinos. Y se ocupan de difundir sus imágenes por todo el mundo, de tal forma que las antologías de los más célebres crímenes están llenas de nombres anglosajones, mientras que sólo dan cabida a unos pocos asesinos de otras nacionalidades, de preferencia norteamericanos y franceses. Muy raramente se encuentra algún nombre de fonética romance, árabe o nepalí.



Landru el día de la boda con su primera esposa.

El tristemente célebre barba azul Landru estuvo implicado, según la Enciclopedia Británica, en la desaparición de 283 mujeres, aunque sólo fue condenado por la muerte de diez de éstas y un joven, a pesar de que la policía nunca pudo encontrar ningún resto de los cadáveres, es decir, el cuerpo del delito. Arriba, Landru el día de su boda con su primera mujer que, parece ser, falleció de muerte natural. Abajo, retrato policial del famoso asesino francés.

podía encontrar víctimas humanas, se las procuraba animales. En una ocasión, hallándose en un parque, atrapó a un cisne dormido, lo decapitó y bebió su sangre. El simbolismo del animal



Retrato policial del famoso asesino.

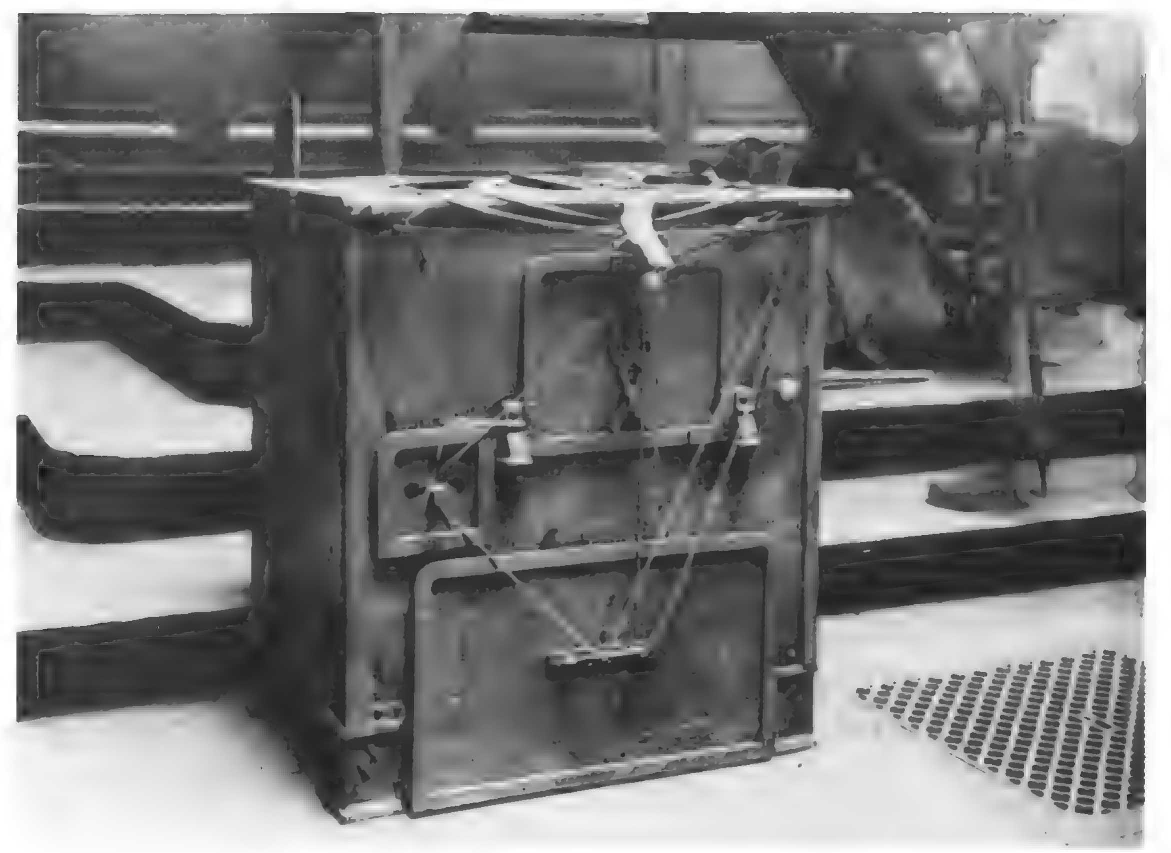
La mala suerte crónica de John Reginald Christie

Si alguna vez existió un pobre diablo en quien la vida se cebó a fondo, éste fue John Reginald Christie. Gracias al poder difusor de los actuales medios de comunicación, entre los que en este caso también se cuenta el cine (*El asesino de Rillington Place,* de Richard Fleischer, otro cineasta apasionado de la temática criminal), Christie es mundialmente célebre por haber estrangulado al menos a seis pobres mujeres cuyos cadáveres escondió luego en su domicilio del número 10 de la londinense Rillington Place. Pese a que se hallaba dotado de una innegable habilidad para ocultar pistas, al final fue su propia insania la que le perdió. Tras una serie de impecables asesinatos cometidos con el plausible fin de obtener la única satisfacción sexual que era capaz de conseguir (masturbándose sobre los cadáveres desnudos de sus víctimas), Christie fue vencido por sus propios nervios. Nada más deshacerse de su víctima número seis, perdió la memoria y, abandonando su domicilio, hoy famoso, se puso a vagabundear por Londres hasta que, sucio, sin afeitar y sin dinero, fue arrestado por la policía.

En cualquier caso, los individuos abocados al asesinato como necesidad fisiológica y psicológica acaban siendo derrotados por la ley de probabilidades. Quien asesina por necesidad está más expuesto al error que quien lo hace por interés, puesto que no siempre puede elegir la víctima ni el lugar ni el momento. Aun así, existen casos que parecen desafiar a toda ley estadística. Fritz Haarmann o Vera Renczi constituyen ejemplos preclaros de criminales capaces de organizar matanzas que más se aproximan al genocidio que a la labor propia de un asesino aislado.

El primero de ambos, Fritz Haarmann, homosexual a quien generalmente se adjudica la autoría de la muerte de más de cincuenta muchachos en la Alemania de entreguerras para luego vender sus cadáveres como carne, es sólo el primero de una larga serie de sádicos cuyas proezas, a medida que nuestro siglo se ha ido haciendo viejo, han estremecido periódicamente las conciencias de los ciudadanos de los países que por comodidad llamamos civilizados.

Si bien no llegó a alcanzar, en términos numéricos, a Haarmann, Vera Renczi se aprovechó de la falta de interés de alguna gente por sus parientes para establecer lo que no deja de ser otro récord: el asesinato de un marido, dos hijos y treinta y dos amantes por medio del arsénico. Nacida en Budapest, en el seno de una familia rica, la Renczi tuvo al menos el detalle de someter sus fúnebres rituales a los dictados del buen gusto burgués. Ninfómana y poseída por los celos, no podía soportar la idea de que sus amantes pudiesen fijarse en otras mujeres. Tras



La cocina donde Landru hacía desaparecer los cadáveres de sus víctimas.



AGATHA CHRISTIE (Torquay, 1890-Wallingford, 1976)

Agatha Christie ha sido la escritora británica más leída en el mundo, con traducciones de sus obras a 103 lenguas (14 más que Shakespeare), según un informe de la UNESCO. Su producción incluye, además de sus célebres novelas policiacas, historias cortas, poesía, adaptaciones teatrales y novelas románticas escritas bajo el seudónimo de Mary Westmacott.

Hija de padre americano, que murió siendo ella niña, y de madre inglesa, se crió en un ambiente de clase media alta. A los dieciséis años fue a París a estudiar canto, pero renunció al cabo de dos años. Muy joven aún se casó con el coronel Archibald Christie con el que tuvo una hija. Durante la Primera Guerra Mundial sirvió como enfermera en el frente francés. Su primera novela, *El misterioso asunto de Styles,* publicada en 1920 y en la que ya aparece su personaje más célebre, Hércules Poirot, no tuvo gran éxito. Este le llegaría con la séptima, *El asesinato de Roger Ackroyd* (1926). Ese mismo año se produjo un curioso suceso que dio lugar a variadas hipótesis: Agatha Christie desapareció durante diez días hasta que fue encontrada en un hotel, en el que se había inscrito con nombre falso, aparentemente afectada de amnesia. En 1928 se divorció y dos años más tarde contrajo nuevo matrimonio con un arqueólogo, Max Mallowan.

Aunque no fuese una gran escritora, tuvo magníficas dotes narrativas. Durante muchos años, su obra tipifi-

có un género en el que los enigmas más complejos se resuelven a base del razonamiento lógico y la penetración psicológica. En sus novelas nos muestra los arquetipos de una cierta burguesía inglesa, de la que ella formó parte: militares retirados, solteronas perspicaces, jóvenes románticas...; pero sus protagonistas son creaciones originales, lejos del heroísmo del detective aventurero: Hércules Poirot, con su cabeza de huevo, su inglés un poco cómico y una profunda confianza en sus «células grises»; miss Marple, la solterona cuya vida parece limitarse a su pueblecito y a la jardinería, pero que encuentra la solución de problemas complejos por un método personal, intuitivo y analógico y un profundo conocimiento de la naturaleza humana.

una temporada de apasionado idilio, los ponía fuera del alcance de sus hipotéticas rivales administrándoles veneno. Acto seguido introducía los cadáveres en ataúdes de cinc y alineaba éstos en el espacioso sótano de su casa. Por las tardes solía ir a pasar un rato entre sus queridos muertos sentada en una mecedora entre dos largas filas de féretros.

El crimen como arte mayor

El primero de los tres grupos básicos de criminales se compone de todos aquellos sujetos que viven del crimen como podrían haberlo hecho de cualquier otra profesión u oficio: con desapasionamiento y pensando en el beneficio. Entre ellos figuran, por supuesto, los criminales organizados —cuya proliferación infecta la historia de nuestro siglo, dejándola transida de un rastro de insoportable materialismo—, pero también los grandes artistas del crimen.

Thomas de Quincey sabía lo que se decía cuando incluyó al asesinato entre las bellas artes. Como es bien sabido, el arte es una admirable combinación de talento natural y profesionalidad, es decir, de espontaneidad y disciplina. Naturalmente, un asesinato no es siempre una obra de arte. Más bien todo lo contrario. La mayoría de los crímenes sangrientos son el resultado de una momentánea pérdida de control, de la improvisación y, en definitiva, de la falta de rigor artístico o de cualquier otra clase. Pero hay algunos seres que se distinguen del resto de los criminales vulgares porque son capaces de llevar la teoría y la práctica del asesinato al nivel de «cualquier otro arte» considerado mayor. Son criminales auténticamente vocacionales, que destacan sobre el resto de sus congéneres no sólo por su estudiada técnica y la fruición con que se entregan a su «trabajo», sino también por la soledad en que los desarrollan y la aparente innecesariedad de sus actos. La acendrada vocación y una técnica depurada les distinguen de los asesinos ocasionales. La soledad —en ocasiones mitigada por la colaboración de un alma gemela— y los móviles, si no fútiles al menos casi siempre prescindibles, les diferencian de los



La vida de Fritz Haarmann fue llevada al cine con este título.

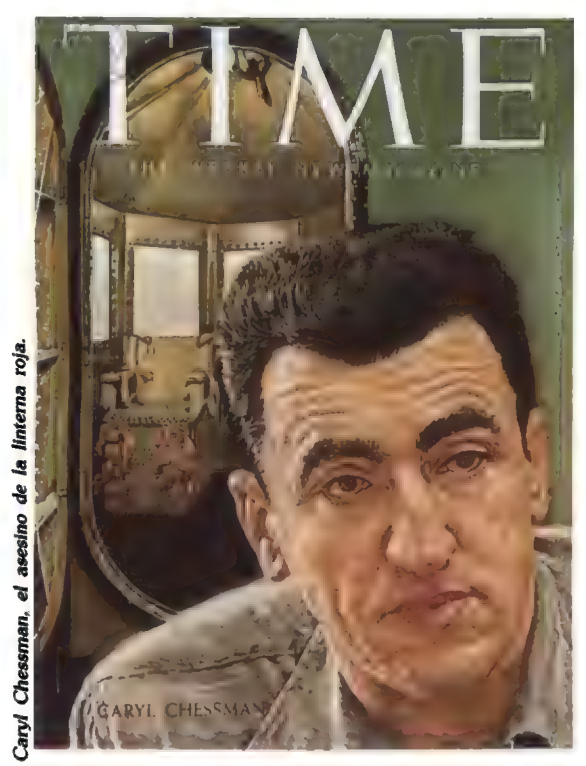


El cine sacó provecho de las historias más tétricas.

criminales profesionales, acostumbrados a la comisión de delitos por motivos muy concretos, casi siempre económicos, y en el seno de organizaciones cuya estructura empresarial y una rígida división del trabajo les roba todo posible halo poético. El criminal que nos interesa aquí, por el contrario, es capaz —mejor aún, tiene la necesidad— de planear y ejecutar actos homicidas en los que lo único que hay de verdaderamente ineluctable es la exigencia de una realización perfecta. El resto, empezando por los móviles, es accesorio. En este sentido, dentro del tipo del criminal artista o artista criminal al que nos referimos, poco importa que sus actos se basen en una necesidad sexual o económica. Lo importante es el crimen en sí, su reiteración y la perfección formal con que es llevado a cabo. Todo lo demás es crónica negra.

Sin duda ninguna, el modelo de este tipo de criminales es Landru, cuyo nombre debe figurar preceptivamente al comienzo de la historia del arte del crimen en nuestro siglo.

Durante los primeros treinta años de su vida, Landru intentó mantenerse dentro de la legalidad vigente entonces (y decir entonces no es gratuito: recuérdese que, en la vecina Inglaterra, hasta hacía poco se habían castigado con la horca pequeños hurtos que hoy no dan lugar a un atestado policial, mientras que la violación de una joven se penaba con unos pocos días de prisión. Pero el tema de la influencia de las leyes sobre el delito constituye una derivación sumamente interesante e instructiva, para la que ahora no disponemos de espacio). Con la llegada del siglo y los definitivos síntomas de que por el camino elegido jamás llegaría a nada en la vida, nuestro héroe se decidió por una carrera más arriesgada. Cinco sentencias desfavorables por otros tantos fraudes le mantuvieron muy ocupado durante los primeros catorce años del siglo, entrando y saliendo de la cárcel. Al estallar la Primera Guerra Mundial dio el paso decisivo, eligiendo el asesinato como fuente habitual de ingresos. Cambiando continuamente de personalidad y de lugar de residencia, buscó a sus víctimas entre señoras de cierta edad, viudas y con algunos ahorros o propiedades inmuebles. Uno de sus mayores méritos consistió en convencerlas de que pusiesen en sus manos sus bienes materiales antes de despacharlas al otro mundo. Su fulgurante carrera fue bruscamente interrumpida por el encuentro fortuito de los familiares de dos de sus víctimas. Intrigados por la desaparición de ambas mujeres en un mismo lugar —una villa alquilada por Landru a las afueras de París—, los indiscretos parientes pusieron en marcha un inexorable mecanismo legal que acabó por poner a nuestro hombre en manos del verdugo. De este modo acabaron con las ilimitadas posibilidades de una progresión de sutiles crímenes que se había prolongado desde 1915 hasta 1922.



Caryl Chessman, el asesino de la linterna roja.

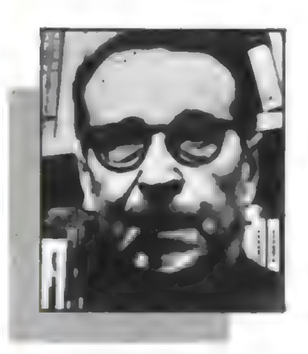
Un estajanovista del crimen

La esforzada carrera criminal del doctor Petiot —otro «delicado artista» del crimen— tuvo su origen en su antigua y desmedida afición a los bienes ajenos. Impulsado por las circunstancias históricas, llevó el arte de Landru a extremos difícilmente igualables, al menos desde un punto de vista puramente cuantitativo. Al contrario que su ilustre predecesor, mataba a seres desconocidos, a quienes nada le unía. Estos, a su vez, no tenían otro rasgo común que el de, ocasionalmente, ser judíos y, en todos los casos, hallarse en posesión de dinero contante y sonante.

En el poco edificante marco del París ocupado por los alemanes, el falso doctor Petiot, morfinómano y ladrón habitual, puso en pie un fúnebre negocio basado en la explotación de aquellos seres cuya situación racial o política les aconsejaba abandonar el país sin demora. Haciéndose pasar por miembro de la Resistencia, Petiot, con la ayuda de varios colaboradores que no le conocían personalmente, atraía a sus futuras víctimas hasta una casa protegida por una alta tapia de la curiosidad de los vecinos. Después de recibir la cantidad estipulada como pago de sus servicios y con la excusa de que era necesario vacunarles contra alguna enfermedad específica del país al que supuestamente iba a ayudarles a escapar, Petiot inoculaba a sus víctimas alguna sustancia mortal. A continuación les

1922

Asesinos famosos de este siglo



GEORGES SIMENON (Lieja, 1903)

193 novelas, 50 historias breves y 2 volúmenes de reportajes constituyen la producción de Georges Simenon desde que, en 1932, apareciera la primera obra firmada con su nombre, *Pietr-le-Leton*, protagonizada por el que será su personaje más característico, el comisario Maigret. Anteriormente, bajo diecisiete seudónimos (Christian Brulls, Jean du Perry, Georges Caraman, Georges Sim...), había publicado cerca de doscientas novelas y más de mil cuentos de amor, de aventuras o galantes, según los encargos. Sus lectores, imposibles de calcular, se han cifrado en 350 millones. Pero al mismo tiempo, el escritor belga ha conseguido que la crítica literaria, siempre reticente ante los éxitos multitudinarios, terminara por reconocer su valía, hasta el punto que en los últimos años su nombre se ha perfilado como un firme candidato al Nobel de Literatura.

A los dieciséis años empezó a trabajar como aprendiz de periodista en la *Gazette de Liège*. Cumplido el servicio militar, se trasladó a París el 11 de diciembre de 1922. Poco después empezó a escribir cuentos en semanarios como *Froufrou* y *Sans Gêne* y colaboró en revistas y periódicos como *Matin* y *Paris-Soir*. En 1945 se trasladó a Estados Unidos, donde permaneció más de diez años. Vuelto a Europa terminó estableciéndose en Lausana.

En 1972, Simenon decidió dejar la novela, hizo poner en su carnet de identidad «sin profesión» y se consagró a lo que él llama «sus dictados»: reflexiones ante un

magnetofón, donde se mezclan los recuerdos con los comentarios sobre su obra o sobre los acontecimientos de actualidad, de los que ya han aparecido varios volúmenes.

A pesar de su extraordinaria fecundidad y variedad, la figura de Simenon irá siempre unida a la de Maigret, universalmente célebre a través de 82 novelas, numerosos filmes y seriales de televisión. El comisario Maigret, con una vida apacible y ordenada, algo taciturno, intuitivo e irónico, esconde en el fondo un rebelde que cuestiona el orden social existente a través de una profunda comprensión de los actos humanos en un mundo en el que no existen culpables sino sólo víctimas.

hacía pasar a una cámara triangular y sin ventanas y, a través de un pequeño judas al que llegó a dotar incluso de un periscopio, contemplaba la agonía de sus confiados clientes. Finalmente, los cadáveres, después de ser despojados de todo objeto de valor, eran arrastrados al sótano, despedazados e incinerados en una estufa.

La fecunda carrera criminal de Petiot, que había comenzado en enero de 1942, finalizó en marzo de 1944, cuando un vecino denunció a la policía el hecho de que por la chimenea de su casa salía un humo negro y hediondo. Los agentes de la ley encontraron en el sótano de la casa de Petiot veintisiete cadáveres más o menos mutilados, pero aunque el asesino logró huir y ocultarse, cayó en poder de la justicia después de la liberación, admitiendo haber



dado muerte a sesenta y tres personas. Tras dieciocho meses de investigación judicial, dio comienzo su proceso. Declarado culpable de veinticuatro de los veintisiete asesinatos, fue guillotinado el 26 de mayo de 1946. Hubo quien estimó que las ganancias que le reportaron sus crímenes alcanzaron las seis cifras. En todo caso, puede decirse que eran el fruto de una actividad verdaderamente industrial.

El siglo XX ha enriquecido la historia natural del crimen —basada tradicionalmente en el libre juego de dos únicos factores: el genético y el sociocultural o ambiental— con un tercer factor, hoy en día de la máxima importancia social: las drogas. La historia de Charles Manson y su «familia» ilustra claramente la decisiva influencia que el consumo masivo de drogas puede tener sobre el comportamiento humano.

Dotado con toda probabilidad de una pésima herencia genética —padre desconocido y madre adolescente del arroyo— y de una lamentable infancia, adolescencia y juventud, que transcurrieron casi íntegramente en reformatorios y cárceles, Charles Manson pudo haber llegado a la madurez gozando de la estima de la mayoría de la sociedad, de no haber sido víctima del consumo excesivo de drogas. Apenas sabía nada del mundo exterior cuando, a los veinte años, aterrizó en un barrio de San Francisco, Hights Ash-

Gary Gilmore, un triste reo para la triste canción de un verdugo.



Charles Manson protagonizó uno de los episodios más sangrientos de los últimos años.

En la página opuesta, el asesino norteamericano Gary Gilmore, acusado de dos muertes, suplicó al tribunal que le fuera aplicada la pena capital y se le evitara pasar toda su vida en la cárcel. El 17 de enero de 1977, el reo fue fusilado, sentado en una silla, en la prisión del Estado de Utah. En esta página, aspecto durante el juicio del asesino Charles Manson, violento y supuesto guru de una secta de jóvenes californianos, «La familia Manson», que en 1969 asesinó brutalmente a la actriz Sharon Tate (esposa del director de cine Roman Polanski) y a cuatro de sus invitados, durante una supuesta fiesta-orgía en el barrio de artistas de Hollywood. El cuerpo de la bella actriz, que estaba embarazada, presentaba dieciséis puñaladas y en la pared se había escrito con sangre: «Muerte a los cerdos». Declarado loco, Manson ha escrito desde la prisión californiana de Folston unas crudas y supuestas Memorias *en las que, con un lenguaje sucio y escandaloso, denuncia las orgías sexuales de la alta sociedad de Los Angeles y del mundo del cine.*

bury, en el que había echado raíces y florecido una pacífica y soñadora comunidad de jóvenes que, con el paso del tiempo, sería conocida como la generación *beat*. En aquel ambiente la personalidad de Manson, que había permanecido agazapada bajo una espesa coraza protectora forjada a lo largo de muchos años de confinamiento, pareció reflotar y crecer. Hasta entonces no se había acostado con ninguna chica, pero en poco tiempo tenía cuantas podían necesitar él y sus amigos, a quienes se las pasaba como muestra de confianza y hospitalidad. En algunos años se convirtió en una especie de líder espiritual de un numeroso grupo de jóvenes en el que predominaban las jovencitas de trece a veinte años, pero en el que tampoco faltaban hombres de su edad. Charles Manson poseía inteligencia y dotes de mando, como demuestra el hecho de haber vivido durante muchos años sin desempeñar otro trabajo que el de conducir a su grey de un rancho abandonado a otro y de señalar a cada cual sus deberes de todo tipo. Una única frustración se conoce en su trayectoria ascendente: la de no haber conseguido convertirse en un músico famoso. Tal vez lo único que necesitaba de verdad era conquistar ese tipo de celebridad y, al no conseguirlo, intentó alcanzar la fama como autor de espantosos crímenes. Si esto es cierto, sigue pudiendo afirmarse que, sin el concurso de las drogas, difícilmente lo habría conseguido. En cuanto a lo que ocurrió aquel fatídico verano de 1969 es tan conocido y está tan reciente en nuestra memoria que ni siquiera merece la pena contarlo de nuevo.

Antes de concluir estas notas sobre el arte del crimen en nuestro siglo, es conveniente recordar que todos aquellos criminales que han pasado a la historia lo han hecho por haber cometido, en el curso de sus arduas carreras, algún desliz que les puso en las severas manos de la ley. Y es preciso recordar también que muchos de quienes tan lamentablemente erraron acabaron purgando sus delitos con sus propias vidas. Hubo algunos, como Gary Gilmore, y tras él toda una serie de émulos, que incluso lucharon denodadamente para que les entregasen en manos del verdugo, como único medio de poner fin a una vida de confusión y oprobio. A unos y a otros debemos otorgarles, pues, nuestro perdón.

J. G. B.

Bibliografía básica

Wilson, C.: *Enciclopedia del crimen,* Barcelona, 1965. *Los asesinos; historia y psicología del homicidio,* Barcelona, 1976.

CRONOLOGIA

Política internacional

Conferencia del Desarme en Washington, en la que se establece el poderío naval de Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Italia y Japón.
Tratado de Shantung, por el que Japón devuelve a China Shantung y Tsingtao y retira sus tropas de Siberia.
Irlanda se proclama Estado independiente.
En las elecciones de Gran Bretaña gana de nuevo el partido conservador.
Tratado de Rapallo entre Alemania y Rusia. Se comprometen a no pedirse indemnizaciones de guerra.
Asesinato en Berlín del ministro de Asuntos Exteriores del Reich, Walter Rathenau, efectuado por extremistas nacionalistas.
Gran Marcha fascista sobre Roma. Benito Mussolini es nombrado presidente del consejo de ministros.
Hungría entra a formar parte de la Sociedad de Naciones.
Los turcos reconquistan Esmirna a los griegos.
El rey de los griegos, Constantino, abdica en su hijo Jorge II.
Se funda Transjordania bajo una dinastía árabe, pero como protectorado de Gran Bretaña.
Egipto consigue la independencia.
Se funda la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).
En España cae el gobierno Maura-Cambó.



Maurice Ravel.

Sociedad

Muere el papa Benedicto XV. Le sucede Aquiles Ratti con el nombre de Pío XI.
Primera reunión del Tribunal de Justicia de La Haya.
Equiparación del idioma flamenco con el francés en Bélgica.

Economía

Con el descubrimiento de petróleo en el pozo Los barros n.° 2 *empieza la expansión de este producto en Venezuela.*
Política proteccionista en Estados Unidos a la que Europa replica con medidas parecidas.
En la conferencia monetaria de Génova se adopta el patrón de cambio-oro.

Ciencia y tecnología

En Gran Bretaña empiezan las emisiones regulares de la BBC.
Howard Carter descubre la tumba de Tutankhamón en el Valle de los Reyes (Egipto).
Se fabrica en Estados Unidos el primer receptor de radio para automóvil.
Niels Bohr, premio Nobel de Física, por sus estudios y descubrimientos sobre la estructura de los átomos.
Ludwig Wittgenstein escribe el Tractatus Logico-Philosophicus.



Nosferatu, el vampiro.

Sucesos

Manifestación en la plaza de Castelar, en Madrid, para pedir el castigo de los responsables del desastre de Annual.

Deportes

El equipo español de tenis, con Manuel Alonso como gran estrella, llega a las semifinales de la Copa Davis.
El nadador Johnny Weissmuller consigue para Estados Unidos el récord mundial de los 100 metros estilo libre.

Literatura

Jacinto Benavente, premio Nobel.
James Joyce: Ulises.
Jaques Maritain: Antimoderna.
Gabriela Mistral: Desolación.
Karl Kraus: Los últimos días de la humanidad.
Thomas S. Eliot: Tierra baldía.
F. Scott Fitzgerald: Los malditos y los bellos.
Rainer María Rilke: Sonetos a Orfeo.
Raymond Radiguet: El diablo en el cuerpo.

Cine

Fritz Lang: El testamento del Dr. Mabuse.
Frederich W. Murnau: Nosferatu, el vampiro.

Teatro

Bertolt Brecht: Tambores en la noche.
Luigi Pirandello: Vestir al desnudo.
Eugene O'Neill: El mono velludo.

Música

Maurice Ravel: Sonata para violonchelo.
Igor Stravinski: Maura.
Carl Nielsen: Sinfonía n.º 5.
Vaughan Williams: Sinfonía Pastoral.

Pintura y escultura

Max Beckmann: Antes del baile de máscaras.
Diego Rivera: Frescos de la Secretaría de Educación Pública, México.
David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco pintan los grandes frescos de la Escuela Nacional Preparatoria de México capital.
Se consigue la recuperación de la serie de grabados de Goya La Tauromaquia.
Marc Chagall emigra a París.
Gustave de Smet: Pally.
Kees Van Dongen: La fumadora.

Arquitectura

Walter Gropius y Hannes Meyer, Casa del Dr. Olte, *Berlín Zehlendorf.*



Johnny Weissmuller.



HACE unos 3.300 años, entre marzo y finales de abril de 1350 a. C., un joven rey de dieciocho años moría rodeado de una serie de intrigas políticas. Había recibido el trono de manos de su esposa Ankh-Es-En-Pa-Atón, hija del faraón Akenatón, el rey hereje que había sustituido el culto de Amón por el de Atón y trasladado la corte de Tebas a Tell el-Amarna. Debido a su juventud, es posible que fuera un juguete en manos de los sa-

La expedición oficial británica se dirige a la entrada de la tumba recién descubierta.

cerdotes y personas influyentes de la corte, en especial del sumo sacerdote Eye y del general Horemheb, ambos sustitutos en el trono, aunque sin derecho a él.

Su cerebro fue extraído por los orificios de la nariz con un elemento de metal curvo y puntiagudo; con un cuchillo abrieron su abdomen y le quitaron los intestinos, que fueron colocados en los canopes; un escarabeo de piedra sustituyó a su corazón, y su cuerpo fue lavado y «salado» durante dos meses. El cadáver, tumbado y con las manos cruzadas sobre el pecho, fue envuelto con vendas de lino y paño y colocado en varios féretros metidos uno dentro del otro y todos colocados en un gran sarcófago.

Su cuerpo fue trasladado en solemne procesión a la necrópolis de los muertos distinguidos, junto a los templos dedicados a los faraones y al dios Amón. El Valle de los Reyes, en la orilla occidental del Nilo, lo acogería durante milenios.



EL DESCUBRIMIENTO DE LA TUMBA DE TUTANKHAMON

Tras el descubrimiento del palacio minoico de Cnossos por sir Arthur Evans en la isla de Creta, la arqueología —esa compleja y olvidada ciencia auxiliar de la historia— no volvió a ser popular entre las masas hasta que el también británico lord George Carnavon y el excelente excavador norteamericano Howard Carter localizaron al lado de la tumba del faraón Ramsés VI, en el Valle de los Reyes, junto al Nilo, el lugar de reposo de un joven faraón, rodeado de un inmenso tesoro. La noticia, cedida en rigurosa exclusiva mundial por sus descubridores al prestigioso diario británico The Times, *corrió como la pólvora por todo el mundo. La momia de un joven rey, muerto hacía más de tres milenios —sí, milenios— llenó las portadas de los periódicos. En la ilustración, el sarcófago de Tutankhamón se superpone a la foto de los asistentes a su apertura oficial, en diciembre de 1923.*

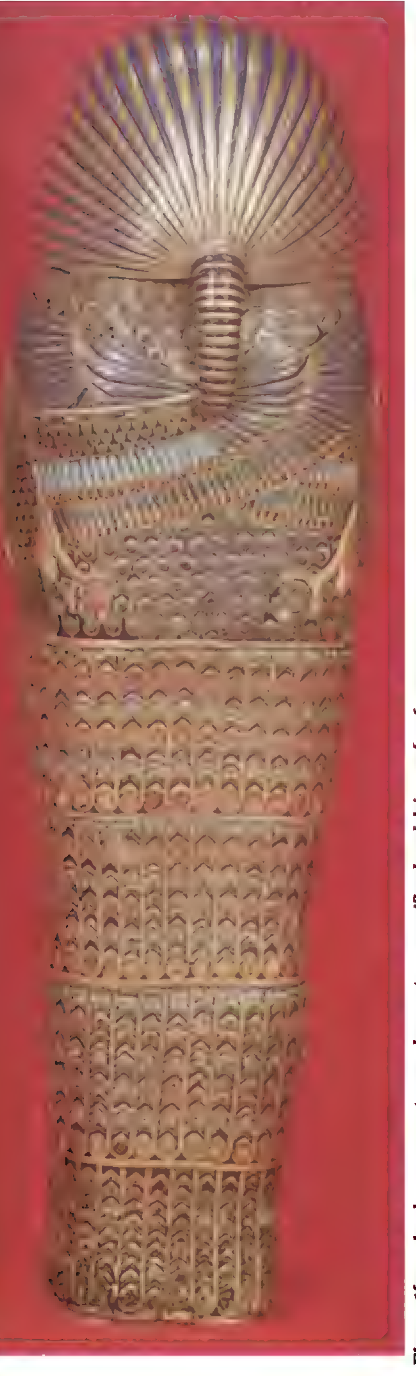
En el centro, sarcófago de Tutankhamón, protegido por la diosa Selket, cuyo símbolo era el escorpión que ostentaba sobre su cabeza. La momia del joven faraón se encontraba protegida por cuatro féretros, y las vísceras (cerebro, estómago, intestinos, corazón, pulmones), que le habían sido extraídas para conservar el cuerpo, se encontraban dentro de cuatro vasos de alabastro bellamente decorados con formas de animales, colocados junto al sarcófago.

Nuevas excavaciones en el Valle de los Reyes

En 1914 la concesión para proceder a nuevas excavaciones en el Valle de los Reyes fue transferida a lord Carnavon y a su experto americano Howard Carter, hombre de ciencia de sólida y amplia cultura, que ya antes había adquirido experiencia en esta clase de trabajos con Petrie y Davis.

Carnavon y Carter tenían ante sí el Valle de los Reyes. Docenas de investigadores habían excavado antes que ellos en aquel lugar y ninguno había dejado anotaciones exactas ni planos. Las pistas que tenía Carter para buscar la tumba de Tutankhamón eran unas láminas de oro, una copa de porcelana, algunos recipientes de arcilla y unos sellos encontrados en excavaciones anteriores. El plan de trabajo era empezar a excavar en un triángulo limitado por las tumbas, ya conocidas, de Ramsés II, de Merneptah y de Ramsés VI.

Después de un invierno entero de trabajo levantaron, dentro del triángulo prefijado, las capas superiores, avanzando hasta el pie de la tumba abierta de Ramsés VI. Allí encontraron una serie de chozas para obreros, construida en pedernal, cosa que, en el Valle, siempre es señal de la proximidad de una tumba. Pero para no privar a los turistas de su visita a la tumba de



El sarcófago donde se encontraron los restos momificados del joven faraón.

Ramsés VI, se abandonó aquel lugar momentáneamente.

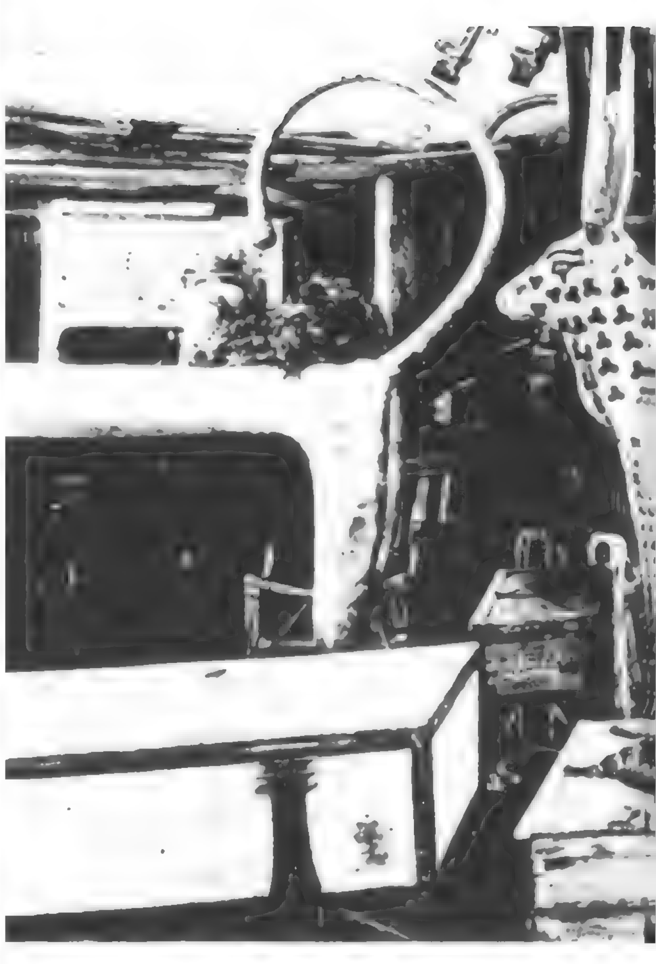
Durante seis inviernos excavaron en distintos puntos sin resultados satisfactorios, y cuando se estaban preparando para dejar el Valle, acordaron un último intento en el lugar de las chozas de pedernal.

El 3 de noviembre de 1922, empezó Carter a derrumbar las chozas de los obreros, residuos de cabañas de la XX dinastía. Al día siguiente, debajo de la primera choza se halló una grada de piedra, y el día 5 se habían quitado tantos escombros que no había duda de que se había encontrado la entrada de una tumba. Al desenterrar hasta la grada número dieciséis examinó los sellos que exhibía una puerta cerrada, y que le confirmaron que eran de la ciudad de los faraones fallecidos. Cubrió de nuevo la tumba y mandó un telegrama a lord Carnavon, que en ese momento estaba en Inglaterra, comunicándole: «Realizado en el Valle descubrimiento maravilloso. Tumba sorprendente con sellos intactos. He cubierto todo hasta su llegada. Mi felicitación.»

El día 23, lord Carnavon y su hija lady Evelyn llegaron a Luxor. Al día siguiente se descubrió de nuevo toda la escalera, hasta la grada dieciséis; se vieron las huellas claras y el nombre de Tutankhamón; pero también, que los ladrones se les habían adelantado.

El escorpión sobre la cabeza del sarcófago era el símbolo de la diosa Selket.





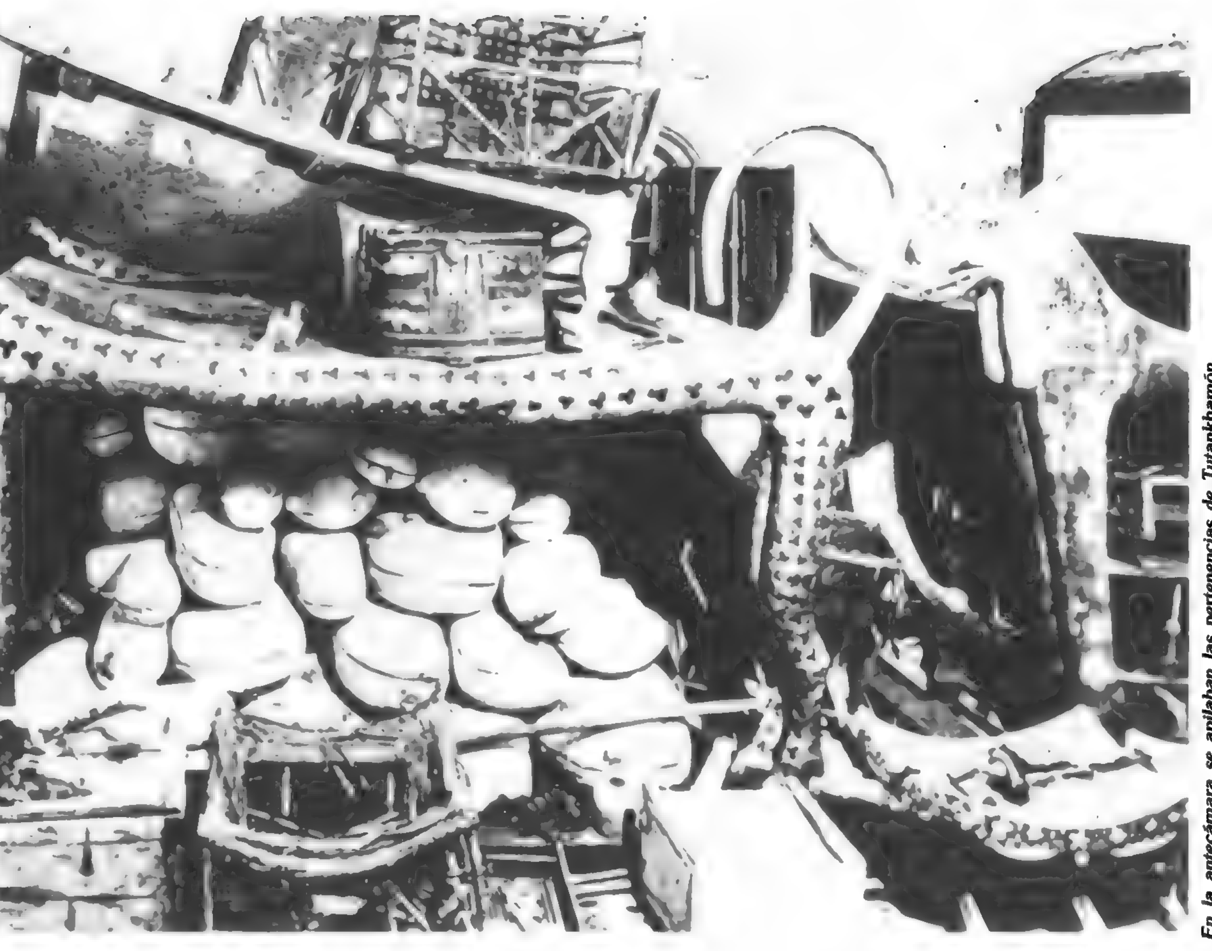
Apertura de la antecámara

Una vez abierta la puerta, apareció un pasillo lleno de escombros, de unos diez metros de largo, que iba a dar a otra puerta, igualmente con los sellos de Tutankhamón y los de la ciudad de los faraones muertos.

«Con manos temblorosas practicamos una abertura en el ángulo superior izquierdo de esta segunda puerta...» Carter tomó una barra de hierro, la introdujo y notó que se movía libremente; hizo pruebas con llamas y notó que no había indicio de gas de ninguna clase. Acercó una vela y miró por el agujero, permaneciendo mudo durante largo rato. Lord Carnavon preguntó: «¿Ve usted algo?» Carter con voz débil y hechizada contestó: «Sí, algo maravilloso». Estaban también presentes el egiptólogo Callender y lady Evelyn. Lo que Carter veía eran unos féretros dorados, sobre un sitial de oro, jarros de alabastro, arcas extrañas, cabezas de animales, una serpiente de oro y, como centinelas, dos estatuas rígidas «con sus delantales de oro, sandalias de oro, la maza y la vara y, en la frente, el brillante áspid, símbolo del poderío faraónico. En total unas seiscientas o setecientas piezas. Pero en medio de tantos tesoros, no había rastro ni de un sarcófago ni de una momia. Entre los dos centinelas del rey había una tercera puerta sellada y con señales de haber sido viola-

Lord Carnavon examina uno de los objetos encontrados en la tumba.





En la antecámara se apilaban las pertenencias de Tutankhamón.

da por los ladrones. También se descubrió una cámara lateral, más pequeña que la antecámara, pero llena de objetos preciosos.

El 3 de diciembre decidieron cubrir de nuevo la tumba para poder contar con los expertos necesarios y comenzar el trabajo serio de estudio e investigación. Así fueron llegando un fotógrafo, dos dibujantes, el director de las excavaciones en Lischt, A. C. Mace, un especialista en química, dos expertos en inscripciones y otros dos en anatomía.

El 16 se volvió a abrir la tumba, y a mediados de febrero la antecámara quedó desalojada y todos los objetos clasificados e inventariados. Se iba a proceder a abrir la tercera puerta sellada.

Una veintena de personas, entre miembros del gobierno y hombres de ciencia, llenó la sala, y Carter procedió a abrir la puerta sellada situada entre los centinelas. Al otro lado le esperaban una pared de oro, precursora de la cámara sepulcral; se trataba en realidad del costado anterior de un gigantesco féretro cuyo interior contenía otros ataudes, todos los cuales guardaban el sarcófago con la momia. El féretro exterior arrojaba un volumen de 5,20 × 3,35 × 2,75. Se percataron de que los sellos estaban intactos con lo que la momia estaría tal y como fue colocada hacía más de tres mil años.

En el interior del cuarto féretro apareció, por fin, un inmenso sarcófago amarillo de cuarzo e intacto; «sobre el extremo del sarcófago una diosa extendía con gesto protector los brazos y las alas como si quisiera detener al intruso...». Estaba cubierto por una losa de granito de 6 toneladas de peso, que una grúa se encargó de levantar. Las telas de lino ocultaban al rey niño. Una vez despojado de ellas, quedó al descubierto una mascarilla de oro del rey. En las manos cruzadas tenía las insignias reales: la vara y el abanico con incrustaciones; la cara era de oro puro, los ojos de argonita y obsidiana, las cejas y párpados de cristal lapislázuli; también conservaba una corona de flores, marchitas ya, tierna despedida de su esposa.

La momia del faraón

La tapa del último féretro fue levantada con sus agarraderas de oro, y la momia apareció al descubierto. Tutankhamón, a quien se había buscado durante seis años, se hallaba ante ellos. El aspecto de la momia del faraón era magnífico y terrible a la vez. Una cantidad exagerada de ungüentos había sido vertida sobre ella y ahora todo estaba pegado, endurecido y ennegrecido. Tras un proceso lento y difícil y un calentamiento a 500 grados se consiguió separar el féretro de madera del de oro.

El anatomista, Dr. Derry, hizo el primer corte

En la página opuesta, lord George Carnavon, quinto conde del mismo nombre, examina una de las piezas encontradas en la tumba de Tutankhamón. La planta de ésta constaba de cuatro habitaciones (antecámara, anexo, cámara funeraria y cámara del tesoro) a las que se accedía por un largo corredor situado al final de una escalera de dieciséis peldaños. Cuando Carter y Carnavon descubrieron la tumba, se dieron cuenta que ya había sido profanada muchos siglos atrás por ladrones, los cuales, por fortuna sólo habían llegado al corredor y la antecámara. La estancia donde se encontraba la momia y la habitación anexa donde se hallaba el espléndido tesoro, que debía servir al faraón en el más allá, permanecían intocados. En la foto, la antecámara todavía estaba llena de objetos que habían pertenecido en vida a Tutankhamón. Carter hizo personalmente una exhaustiva catalogación y clasificación de todas las piezas encontradas en la tumba, llegando hasta el número 596. Se fotografió todo, antes de tocar nada. Fue un buen trabajo arqueológico.



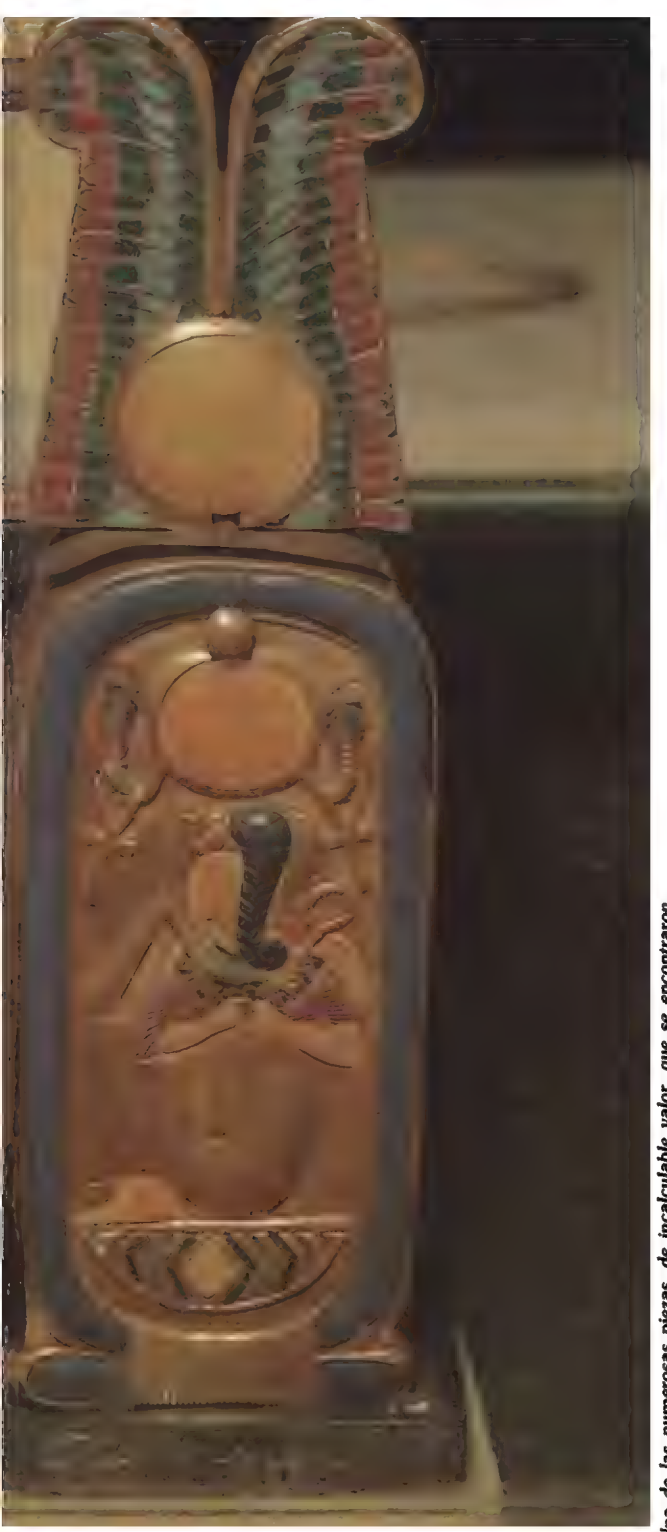
La cámara que contenía el sarcófago.



Unas imponentes figuras de guerreros hacían de vigilantes del sarcófago.



en las primeras vendas de lino de la momia. Excepto en la cara y en los pies, que no habían estado en contacto con los ungüentos, la momia se hallaba en mal estado. Se había producido una carbonización en las partes principales del vendaje de lino y hasta en los tejidos y los huesos de la momia. Bajo las múltiples vendas de lino había cada vez más objetos preciosos, amuletos, símbolos, signos de hechizo; incluso los dedos de las manos y los pies estaban en un estuche de oro. Tras una delicada labor, en la que un ligero contacto con un pincel bastaba para destruir los restos de tejido descompuesto, se descubrió el rostro del rey: «faz pacífica, sua-



Una de las numerosas piezas, de incalculable valor, que se encontraron.

ve, de adolescente. Era noble, de bellos rasgos y los labios dibujados con líneas muy netas...», comentó Carter.

El 13 de mayo, con una temperatura de 37 grados a la sombra y en un ferrocarril cuyos raíles habían de ser desmontados y colocados de nuevo delante, bajaron las primeras treinta y cuatro pesadas cajas, recorriendo así el kilómetro y medio que les separaban del Nilo. Aquella riqueza recorría el mismo camino que hiciera más de tres mil años antes, cuando en procesión solemne fue llevada en dirección contraria. A los siete días de un viaje agotador, la comitiva llegaba a El Cairo.

La maldición del faraón

El descubrimiento causó un gran impacto entre la sociedad de la época, relanzándose la moda egipcia en todas las manifestaciones, sobre todo en la vestimenta, en el cinematógrafo y en la ópera.

La muerte misteriosa, no natural, de una veintena de personas que participaron en el descubrimiento de la tumba hizo correr la leyenda de la maldición del faraón: «La muerte se acercará a cuantos perturben el reposo del faraón.»

El tema comenzó cuando el 6 de abril de 1923 y como consecuencia de una picadura de mosquito fallecía lord Carnavon; aquí empezaba «el castigo del sacrílego», foco de atención de la prensa durante mucho tiempo. Luego continuaron desde la segunda hasta la veinte víctima en 1930; lord Westbury se había arrojado desde un séptimo piso por la ventana de su vivienda en Londres; su hijo, que había participado como secretario de Carter en el descubrimiento de la tumba, había muerto el año anterior sin que se pudiera averiguar la causa. La víctima número veintiuno, el egiptólogo Arthur Weigall, «había sucumbido a los malignos efectos de una fiebre desconocida». Luego moría A. C. Mace, que junto a Carter había abierto la cámara sepulcral, pero Mace estaba enfermo desde mucho antes. El hermanastro de lord Carnavon «se suicidó en un arrebato de locura». En febrero de 1929, lady Elizabeth Carnavon, murió a consecuencia de la picadura de un insecto. En 1930, todos los que habían participado directamente en el descubrimiento de la tumba, estaban muertos, excepto Carter, el descubridor del sepulcro.

Fue Carter quien desmintió las voces sensacionalistas de la prensa, encabezando un grupo de arqueólogos irritados por tanta fantasía. El egiptólogo alemán Steidorff, averiguó que los dos Westbury no habían tenido nada que ver con la tumba, ni directa ni indirectamente; y así, una por una, fueron desmontadas todas las relaciones existentes entre las muertes.

«El ritual funerario egipcio no contiene maldición alguna de esta índole para la persona viva, sino sólo la petición de que se dirijan al muerto deseos piadosos y benévolos.»

F. M.

Bibliografía básica

CARTER, H.: *El descubrimiento de la tumba de Tutankhamón*, Ed. Laertes. Barcelona, 1983.

CERAM, C. W.: *Dioses, tumbas y sabios*. Ed. Destino. Barcelona, 1980.

1923

El descubrimiento de la tumba de Tutankhamón

El descubrimiento de la tumba de Tutankhamón sirvió para esclarecer numerosos aspectos de la tradición funeraria egipcia que eran desconocidos, aparte de su mero valor crematístico y artístico. La cabeza del faraón momificado descansaba sobre una pieza única del arte egipcio: un cabecero tallado en marfil y pintado con rayas negras que representaba a Shu, diosa del aire, que sostenía con sus brazos el cielo y evitaba que éste se cayera mezclándose con la tierra y volviendo al caos anterior a la creación del mundo. La diosa aparecía flanqueada por dos leones, símbolos de las montañas del este y del oeste, por donde el sol sale y se oculta. En la página opuesta, arriba, una vista de la cámara real donde se encontró el sarcófago del faraón.

En la foto, el general Miguel Primo de Rivera aparece junto al rey Alfonso XIII. La pasividad del monarca ante el golpe de Estado del primero fue lo que posibilitó su fácil triunfo, pero a la larga supuso la quiebra de la institución monárquica ante la mitad de España, una de las «dos Españas» de las que hablaba el poeta Antonio Machado, que conoció personalmente al dictador. La España demócrata se hizo republicana al no poder confiar en el rey, y los votos en las elecciones municipales de 1931 supusieron el cambio de régimen político. «Que no se ha ido, que le hemos "echao"» gritaba la multitud en las calles de Madrid cuando Alfonso XIII marchó al exilio. Pero las supuestas implicaciones de la corona en el desastre de Annual, tal como reflejaba el expediente realizado por el general Picasso a petición de las Cortes, hicieron que el monarca bendijera la disolución del Parlamento y la institución de la Dictadura.



El rey y el general, una unión que acabó siendo fatal para la posición de ambos ante el país.



1923

LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

La Restauración canovista se cierra como se abrió, con un pronunciamiento militar. En la noche del 12 al 13 de septiembre de 1923, con la aquiescente pasividad del rey Alfonso XIII, Miguel Primo de Rivera y Orbaneja (Jerez de la Frontera, 1870-París, 1930), segundo marqués de Estella, teniente general del Ejército y capitán general de Cataluña, estrenó dictadura. El sistema político de la Restauración estaba en franca crisis desde 1917, y la monarquía se esfuerza como puede por mantenerlo hasta su desmantelamiento por la Dictadura de Primo de Rivera, que, incapaz de articular otro, dará al traste con la propia monarquía alfonsina, abriendo el camino a la Segunda República española.

Miguel Primo de Rivera, *óleo de Alvaro Delgado.*



Postal propagandística de las «excelencias» del salvador de la patria.

Los factores desencadenantes

Las tensiones sociales, en sus formas más claramente manifiestas de lucha de clases y pistolerismo, en Cataluña, y los problemas de la guerra colonial en Africa fueron los factores que, junto a la inviabilidad de un sistema político progresivamente cerrado sobre sí mismo, llevaron a los sectores sociales conservadores a buscar una salida política al margen de la Constitución de 1876. El detonante de la situación fue el problema colonial. En el mes de julio de 1921 las fuerzas del caudillo nacionalista marroquí 'Abd el-Krim infligen una espantosa derrota a los ejércitos españoles. El tristemente célebre «desastre de Annual» costó casi 13.000 muertos. La petición de responsabilidades por la catástrofe se convirtió en auténtico clamor nacional; y el *Informe Picasso,* cuyos resultados se suponía que podían comprometer al propio rey, en pesadilla de políticos y militares. Se trataba de echar tierra al problema, y el mejor modo era buscar un recurso que, al acabar con las libertades, acabara con el problema. El recurso sería, como en tantas situaciones que el poder considera límites, echar mano de la dictadura. No era la primera vez, ni sería la última, en la historia de la España contemporánea.

El desarrollo de los acontecimientos

La idea del golpe de Estado flotaba en el ambiente. No la descartaba ni el propio Alfonso XIII, que en agosto de 1923 pensó en darlo asumiendo personalmente las tareas de gobierno; consultó al respecto con Maura, quien desaconsejó de plano tal iniciativa. Hubo sectores militares que pusieron sus miras primero en el general Aguilera, después en el famoso «cuadrilátero» formado por los generales Saro, Dabán, Cavalcanti y Berenguer (Federico). Primo de Rivera puso el broche de un general de prestigio. Y lo hizo, en buena medida, alentado por sectores de la alta burguesía catalana, espantada por la situación barcelonesa y confiada en que el general ampararía sus aspiraciones catalanistas, al tiempo que les libraría definitivamente de la amenaza obrera. No tardarían en darse cuenta de su error.

Sobre la participación directa de Alfonso XIII en el golpe se ha vertido demasiada tinta, aunque ahora la cuestión pueda parecer secundaria. Aunque el 11 de septiembre cuando el golpe estaba ya más que a punto, Primo de Rivera pusiera al rey ante los hechos consumados telegrafiándole que «pretendía hacer la revolución bajo el signo de la monarquía, pero si encontra-



Postal de época. La madrileñísima calle de Alcalá.

ba obstáculos, se vería obligado a darle otro carácter», lo que no se puede pretender es que el rey ignoraba unos propósitos que no sólo eran poco menos que del dominio público, sino que se le comunicaban explícitamente.

El último gobierno constitucional de la Restauración lo formó don Manuel García Prieto, marqués de Alhucemas, el 1 de septiembre de 1923, e intentaba, como el anterior, reagrupar las fuerzas liberales. En la noche del 12 al 13 de septiembre, Primo de Rivera ordenaba a las fuerzas a sus órdenes tomar los puntos neurálgicos de Barcelona. El 13 por la mañana convocaba a la prensa para darle a conocer un manifiesto *Al país y al Ejército*, en el que se embarullaban desde el machismo al uso hasta los tópicos capaces de aglutinar todo tipo de elementos conservadores, aderezado todo ello con una radical aversión a los políticos en general y a don Santiago Alba en particular, auténticos chivos expiatorios de los males nacionales.

La postura del rey

La actitud del rey, que estaba veraneando en San Sebastián, fue decisiva en las cuarenta y ocho horas que siguieron al golpe. Lejos de apresurarse, dejó que las cosas se pudrieran. No mucho más decidido estuvo el gobierno, reunido en sesión permanente, que pretendió detener a los generales integrantes del «cuadrilátero», pero tanto el ministro de la Guerra (general Aizpuru) como el capitán general de Madrid (general Muñoz Cobos) prefirieron no tomar muy en serio la medida. El último aclaró que esperaba órdenes del rey, dejando de lado al gobierno, con lo que la actitud regia terminó siendo dirimente en el desarrollo de los acontecimientos. Una vez más —no era la primera, no sería la última— el poder civil quedaba en España al arbitrio del poder militar. Nadie se movía a la espera de los acontecimientos; la CNT estaba demasiado debilitada; republicanos y socialistas mostraron su disconformidad, pero sin pasar de las palabras. El rey permaneció todo el día 13 en San Sebastián y por la noche salió en tren hacia Madrid, mientras Primo de Rivera se impacientaba en Barcelona. En la estación le aguardan, entre otros, el presidente del gobierno con el que celebra una inmediata entrevista en palacio. El marqués de Alhucemas le propone la destitución de los golpistas; el rey se niega en redondo y el gobierno dimite. De palacio telefonean a Primo de Rivera, quien dispone su viaje a Madrid. Mientras tanto, el rey recibe al «cuadrilátero» y al general Muñoz Cobos, quienes constituyen un Directorio militar «hasta que el nuevo jefe del gobierno organice el gabinete». Primo de Rivera llega a Madrid el 15 de septiembre con el estado de guerra declarado en todo el territorio nacional, establecida la censura

El general Miguel Primo de Rivera, que empezó con la «dictadura» y acabó con la «dictablanda», era un personaje curioso, profundamente ibérico, que tiñó la política española de personalismo. Actuaba como si España fuera su finca o su cuartel, en medio de anécdotas jocosas y trágicas. Podía alternar sus juergas nocturnas con cartas moralizantes de publicación obligada en la prensa, sometida a censura oficial. Paternalista desorganizado, lanzaba riñas colectivas o hacía el ridículo autoalabándose. Los intelectuales como Valle-Inclán fueron sus críticos más feroces, basándose sobre todo en la represión brutal que ejerció contra la clase obrera, especialmente contra los anarquistas, por medio de la tristemente célebre «ley de fugas».



Los hermanos Machado durante un homenaje al general.

Miguel Primo de Rivera, con pajarita y frac en el centro de la fotografía, junto a los escritores Manuel y Antonio Machado (izquierda) y su hijo José Antonio Primo de Rivera, futuro fundador del partido fascista Falange Española (segundo por la derecha), durante un acto de homenaje celebrado en Madrid, cuando la Dictadura era ya «dictablanda» y el partido Unión Patriótica, «superador de la lucha de clases», un gran fracaso.

de prensa y practicadas las primeras detenciones. Ese mismo día queda confirmado como «presidente del Directorio militar encargado de la gobernación del Estado... con las facultades de ministro único». El golpe ha triunfado con el regio refrendo de los hechos y sin la menor oposición. El país lo ha recibido con «tranquila expectación» *(ABC)*. Luego llegarían las adhesiones a raudales.

Las etapas y los medios

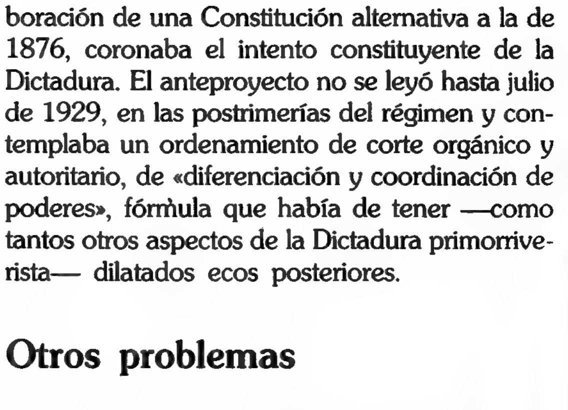
La Dictadura pasó por dos etapas: Directorio militar (septiembre de 1923 a diciembre de 1925) y Directorio civil (diciembre de 1925 a enero de 1930). La primera etapa está presidida por una radical militarización de la vida nacional. Además de las medidas ya indicadas, se suspenden las garantías constitucionales, se sustituyen todos los gobernadores civiles por gobernadores militares, se disuelve el Congreso y la parte electiva del Senado, se destituye a todos los concejales elegidos y, en los ayuntamientos cabeza de partido, se impone al frente de los municipios un delegado gubernativo, militar por supuesto. Sin embargo, no se disuelven los partidos, que quedan «en suspenso». Primo de Rivera, con el país convenientemente amansado, puede lanzarse a sus proyectos de pretendida regeneración en el convencimiento de ser el «cirujano de hierro» que pedía Costa.

La solución del problema marroquí

El problema más grave a que hubo de enfrentarse el dictador en esta primera etapa de Directorio militar fue el marroquí. Antes de su acceso al poder había despertado no pocas suspicacias entre los militares africanistas por su fama de «abandonista». A mediados de julio de 1924, Primo de Rivera hace un viaje de inspección a Marruecos y, en el campamento legionario de Ben-Tied, tiene un duro enfrentamiento con un nutrido grupo de oficiales africanistas. Francisco Franco, a la sazón teniente coronel, deja las cosas bien claras: «... general, nosotros, los legionarios, como los soldados de la Península, deseamos mantener las líneas actuales...» La presión incesante de las fuerzas de 'Abd el-Krim hacían imposibles tales deseos y la retirada de Xauen estuvo a punto de producir otra catástrofe. Pero 'Abd el-Krim cometió un grave error político al atacar la zona del protectorado francés. España y Francia llegan a un acuerdo, negociado por Pétain y Primo de Rivera, que tiene como consecuencia la operación conjunta de desembarco en Alhucemas el 8 de septiembre de 1925. Al año siguiente 'Abd el-Krim se entregaría a los franceses. El problema marroquí quedaba definitivamente liquidado. Este fue, sin duda, el momento de máximo prestigio de la Dictadura ante la opinión pública nacional.

Intentos de institucionalización

Primo de Rivera había reiterado en diversas ocasiones que consideraba la Dictadura como una situación transitoria, pero en la cúspide de su prestigio, tras la solución del problema marroquí, intentó articular un sistema político duradero, dando paso al Directorio civil el 3 de diciembre de 1925. Dado el vacío que la Dictadura, con su descalificación global de los políticos, había creado en torno suyo, hubo de recurrir para formar un gobierno de civiles a personas cuya única patente política era su adhesión al régimen, o a políticos (Calvo Sotelo, Aunós, Yaguas) procedentes todos ellos de sectores moderados. Institucionalmente, como ha indicado el profesor Artola, «el proceso constituyente de la Dictadura puede sintetizarse en el intento de crear un partido, una Asamblea y una Constitución». El partido, la Unión Patriótica (UP), tendrá, según Artola, «carácter de partido único y gubernamental», de borrosa y dilatada gestación, que convocaría su primera asamblea en julio de 1926. Un decreto de septiembre del año siguiente creó la Asamblea Nacional, que contaría con 400 miembros, cuya elección por los municipios, diputaciones y comités provinciales de UP quedaría en manos del gobierno. La ela-



boración de una Constitución alternativa a la de 1876, coronaba el intento constituyente de la Dictadura. El anteproyecto no se leyó hasta julio de 1929, en las postrimerías del régimen y contemplaba un ordenamiento de corte orgánico y autoritario, de «diferenciación y coordinación de poderes», fórmula que había de tener —como tantos otros aspectos de la Dictadura primorriverista— dilatados ecos posteriores.

Otros problemas

Muchos eran los problemas nacionales, y la Dictadura fue tan prolija en palabras como parca en soluciones. La intemperancia verbal de que hizo gala el dictador a través de sus famosas notas oficiosas, le acarreó no pocos problemas. Desde su enfrentamiento con la judicatura a propósito del famoso incidente de *la Caoba*, hasta los problemas que tuvo con distintos sectores del propio ejército.

La clausura del Ateneo de Madrid, la destitución del rectorado de la Universidad de Salamanca y posterior destierro a Fuerteventura de Miguel de Unamuno, el cierre sistemático de universidades, etc., le enfrentaron con el alumnado universitario y con no pocos intelectuales y



Don Miguel junto a su familia. José Antonio se encuentra de pie detrás del general.



JOSE CALVO SOTELO (Tuy, 1893-Madrid, 1936)

Cuando la noche del 13 de julio de 1936 fue sacado de su domicilio en Madrid y asesinado de dos balazos en la cabeza, Calvo Sotelo tenía cuarenta y tres años, una gran vitalidad y plena dedicación a la tarea política de enfrentarse por todos los medios, no ya a la coalición frentepopulista mayoritaria en el Parlamento, sino incluso al régimen republicano mismo. Para Calvo Sotelo, así como para muchos otros españoles partidarios de organizaciones políticas de derecha, la situación vivida durante la primavera de 1936 conduciría inexorablemente, y a plazo no muy largo, a una revolución social semejante a la realizada en Rusia veinte años antes. Acuciado por este temor, Calvo Sotelo dedicó su enorme energía y brillante inteligencia a la actividad contrarrevolucionaria. Entre 1931 y 1936 batalló en el Parlamento, en la prensa y en la conspiración, tanto desde España como desde el obligado exilio de 1931-34. Llegó a formar parte del equipo dirigente del partido monárquico alfonsino Renovación Española y ayudó a ganar la voluntad de Mussolini para apoyar un hipotético golpe de Estado antirrepublicano en España.

Frente a la ambigüedad política del más destacado dirigente de la derecha española antes de las elecciones de 1936 —José María Gil Robles—, Calvo Sotelo consiguió convertir su persona en símbolo de oposición a toda la izquierda, con sus ataques no sólo al gobierno, si-

no al sistema como un todo. Poco antes de su muerte violenta, en la dura sesión de las Cortes del 17 de junio, Calvo Sotelo había declarado públicamente su opción por el fascismo como forma de organizar la sociedad española, postura que le situó en la encrucijada de los riesgos.

José Calvo Sotelo, hijo de un magistrado que cambiaba con frecuencia de destino, había estudiado Derecho en Zaragoza y Madrid, ganado, poco después, con el número uno, la difícil oposición de abogado del Estado y nombrado ministro por Miguel Primo de Rivera antes de cumplir treinta y tres años. La actividad de gobierno de José Calvo Sotelo produjo innovaciones tan importantes como el Estatuto municipal, todavía vigente, la creación del Banco Exterior de España, y sobre todo, la monopolización del negocio del petróleo —origen de la CAMPSA—. Sin embargo, ninguna de sus medidas de política económica pudo evitar que se dejasen sentir en España los efectos de la crisis económica mundial a finales de los años veinte y que fue uno de los grandes problemas heredados del régimen anterior por la República.

Vivió la República como un exiliado excepcional desde el día antes de proclamarse. A pesar de haber sido elegido diputado en las Constituyentes de 1931 y reelegido en 1933, no volvió a España hasta que la mayoría derechista otorgó la amnistía. Aún exiliado fue desposeído de la inmunidad parlamentaria en junio de 1932 para responder de su gestión como ministro de Hacienda de la Dictadura.

La segunda ocasión en que su inmunidad como parlamentario no fue respetada —el 13 de julio de 1936— terminó con su vida.



Durante unas prácticas militares.

catedráticos, en una tensión que fue en aumento a lo largo de toda la Dictadura y que tuvo una parte nada despreciable en el derrocamiento de la monarquía.

Tampoco se vio libre Primo de Rivera de enfrentamientos con los aborrecidos políticos. En el fallido ensayo de la *sanjuanada* (24 de junio de 1926), que fue una intentona de derrocar la Dictadura promovida por políticos monárquicos liberales en conexión con militares del prestigio del general Aguilera o del anciano capitán general Weyler, se aglutinaron fuerzas muy diversas, aunque todavía escasas, dado que la potente UGT prefirió no distanciarse aún abiertamente de la Dictadura, con la que colaboraba estrechamente, logrando con ello una serie de mejoras laborales y el control práctico del aparato sindical, lo que le permitiría salir fortalecida del período de la Dictadura. Peor suerte corrió el movimiento anarcosindicalista, duramente perseguido, aunque logró rehacerse en la clandestinidad en los años finales del régimen, recuperación a la que no fue ajena la creación, en julio de 1927, de la Federación Anarquista Ibérica. También el embrionario PCE sufrió la persecución de la Dictadura.

Los conflictos no se limitaron a la esfera civil; también hubo de enfrentarse el Dictador con algunos sectores del ejército. El conflicto de los



Junto al mariscal Pétain durante la visita de este último a España.

Arriba, el general Miguel Primo de Rivera comprueba personalmente la exactitud de los tiros artilleros. La Artillería se le enfrentaría colectivamente como cuerpo, en el plano político, en 1926. Abajo, el dictador de España (con el número 4) fotografiado junto al mariscal francés Philippe Pétain (con el número 1).

artilleros, desencadenado también en 1926 por diferencias de criterio entre el gobierno y el arma de Artillería en el régimen de ascensos, terminó con una victoria pírrica del gobierno, que suspendió de empleo y sueldo a todos los oficiales del arma. Un conflicto de castas militares que no contribuyó a mantener la unidad del ejército.

El pronunciamiento de José Sánchez Guerra en Valencia, en enero de 1929, no pasó de otra intentona más, pero su juicio se convirtió en el juicio de la Dictadura, acabando en mitin político. Y la absolución del procesado y las mínimas condenas de los militares implicados dejaban bien a las claras la precaria posición en que se hallaba el gobierno.

La política económica de la Dictadura, que muchas veces se ha presentado como uno de sus más notables aciertos, implica un intento industrializador que, según el profesor Velarde Fuertes, «se proyecta dentro de un marco de autarquía y mantenimiento de situaciones monopolísticas... que repercutiría en la redistribución de la renta en favor del grupo empresarial; ... el desarrollo agrícola se plantea dentro de una distribución de la tierra que casi no se toca». Todo ello teniendo en cuenta que la crisis general del capitalismo de 1929 llegó a España con notable retraso y que el año de 1929 registró en varias magnitudes económicas porcentajes nunca alcanzados. Tampoco fue capaz la Dictadura de articular una política fiscal progresiva, según el profesor Velarde, lo que le llevó al recurso a la Deuda pública y al capital extranjero. Si a todo ello se añade que la impuesta paz social y la colaboración socialista le facilitaron notablemente la estabilidad del sector laboral, la política económica de la Dictadura no queda muy bien parada.

Hacia el final de la Dictadura

En los últimos meses de 1929 la depreciación de la peseta era preocupante, y a las dificultades económicas vinieron a sumarse rumores de conspiración. El dictador, muy quebrantado ya de salud, publica el 26 de enero de 1930 una de sus notas oficiosas en las que pide a los capitanes generales y altos mandos de la Marina su opinión sobre el régimen. Ni uno solo apoya abiertamente al dictador. Primo de Rivera vacila en presentar una dimisión que se le pide ya desde palacio —el famoso «borboneo»— hasta el 28 de enero, en que devuelve al rey sus poderes, no sin permitirse aconsejar al monarca sobre su posible sucesión. Siguiendo su consejo el rey encarga la formación de gobierno al general Dámaso Berenguer, jefe de su casa militar. Comienza la «dictablanda», que en poco más de un año habría de dejar paso a la Segunda República española, arrastrando consigo a la monarquía. Primo de Rivera moría en París el 16 de marzo de ese mismo año de 1930.

La Dictadura de Primo de Rivera se encuadra en un mundo sacudido por la Primera Guerra Mundial, por la crisis posbélica de 1921 y por el proceso de reestructuración capitalista. Al mismo tiempo, la democracia parlamentaria experimenta un grave retroceso, debido a la agudización de los enfrentamientos de clase, propiciados por la consolidación de la URSS y el movimiento contrarrevolucionario ante el «peligro bolchevique».

En ese contexto, la Dictadura no tocó para nada la estructura ni la organización social de España. Continuó procesos sociales ya en curso antes de su advenimiento y, a la larga, enconó los problemas políticos, al liquidar el sistema político liberal y dejar a la monarquía en un callejón sin salida. Nada más. Hubo un hombre que supo verlo con la lucidez que tantas veces le caracterizó: la Dictadura «no pone fin a nada ni da comienzo a nada... deja crudamente al descubierto el régimen que desde 1917 vive España». Quien, al hilo de los acontecimientos, escribió tan acertado diagnóstico se llamaba Manuel Azaña Díaz.

El dictador Primo de Rivera, segundo marqués de Estella, fue más un militar que un político. Sus éxitos en la campaña de Marruecos contra los rifeños (en colaboración con los franceses) y la prosperidad económica (a pesar de su desigual reparto) que la neutralidad supuso para España durante la Primera Guerra Mundial contribuyeron a mantenerle en el poder hasta que, por sus muchos errores, perdió la confianza del propio ejército, que era su casi único sostén. La política de obras públicas y alguna reforma económico-administrativa fueron los únicos tantos positivos de sus años de gobierno. Falleció en 1930 en su exilio de París.



El cadáver de Primo de Rivera amortajado en su lecho.



Padre de los turcos (*Ataturk*), El perfecto o El victorioso (*El Ghazi*), tales eran los apelativos que se dieron a Mustafá Kemal.

1923



LA PROCLAMACION DE LA REPUBLICA EN TURQUIA

CUANDO el 29 de octubre de 1923 se proclamó la República Turca, finalizaba un largo proceso de desmembramiento del Imperio otomano, que se extendía, en los albores del siglo XX, por enormes territorios situados entre el Adriático y el mar Negro, en el Mediterráneo y en grandes extensiones de Oriente Próximo. El estancamiento político y económico del Imperio otomano, a partir del siglo XVII, facilitó el camino a las potencias europeas, en plena evolución científica y técnica, deseosas de lanzarse al reparto de la presa, especialmente a partir del descubrimiento de petróleo en Irán e Irak poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

Mustafá Kemal, Atatürk, *fue el verdadero artífice de la secularización, modernización, vertebración y reconstrucción nacional del derrotado Imperio otomano, tras la Primera Guerra Mundial. Creador del nuevo Estado turco, reorganizó y unificó sin piedad, reprimiendo a sangre y fuego a minorías, como los cristianos armenios y los independentistas y siempre levantiscos kurdos, desmembrados políticamente entre la Unión Soviética, Irak, Irán y la propia Turquía. Conocido por el sobrenombre de* El Perfecto *desde sus años de escuela militar, siempre tuvo un carácter violento e individualista. Se negó a aceptar las onerosas condiciones que los aliados intentaron imponer a su país tras la derrota de la Gran Guerra. Luchó contra todos y supo vencer gracias al apoyo del pueblo que lo apodó* El Ghazi *(«El Victorioso») y lo ayudó a conseguir el poder. Cambió desde el alfabeto hasta las leyes, pasando por la indumentaria y las costumbres. Realmente él es el padre de la Turquía moderna.*

Reunión previa a la firma del Pacto de los Balcanes.



La catedral de Santa Sofía.

Modernización y dependencia

Los intentos serios de modernización del sistema otomano fueron históricamente acompañados por momentos de penetración económica y supremacía política de una o varias potencias europeas. Ya durante el reinado del sultán Abdülmecid (1861-1876) se hace patente esta dependencia en la creación de la Banca Otomana en 1863, de propiedad anglo-francesa, que desempeñaría un papel central en las finanzas y la economía de la época, así como en el privilegio exorbitante que representaban las *capitulaciones,* que en siglos anteriores protegían a los mercaderes cristianos del despotismo de los sultanes, y en el hecho de que prácticamente la totalidad de las sociedades extranjeras que operaban en el país habían dejado de pagar impuestos. A pesar de ello, no es menos cierto que durante este reinado se inicia ya el lento y trabajoso proceso de reforma y secularización del imperio que habría de conducir, años más tarde, al establecimiento de la república. Este proceso es patente en el reformismo representado por el *Tanzimat,* o sistema de nuevos textos legales, impuesto por las potencias y aceptado por una parte significativa de la intelectualidad liberal. Por otra parte, comienza ya en esta época la reorganización del Ejército y de la Administración y una cierta transformación de la enseñanza, mientras que los tribunales religiosos pierden parte de sus prerrogativas y se empieza a fraguar una oposición intelectual crítica, representada por los llamados *Jóvenes otomanos,* que abarcaba un amplio abanico ideológico y que habría de tener gran influencia en los acontecimientos posteriores.

Cuando Abdülmecid es depuesto en una revuelta (1876), le sucede, tras el brevísimo reinado de Murad V, declarado demente, Abdulhamid II (1876-1909), quien, a la vista de las circunstancias y persuadido por el primer ministro Midhat, da paso a una Constitución que consagra un régimen de libertades civiles, aunque bastante atenuadas al final de su redacción. Esta Constitución, promulgada el 23 de diciembre de 1876, fue la primera otomana y, en un sentido estricto, la primera del mundo islámico; sin embargo, el poder prácticamente omnímodo del sultán y las dificultades externas —en 1876 se inicia una guerra con Servia y Montenegro, y con Rusia en 1877— harán que el Parlamento sea disuelto al cabo de un año, la Constitución suspendida y los reformadores y liberales perseguidos o exiliados.

Las pérdidas y conflictos externos son grandes en los primeros años del reinado de Abdulhamid: Servia y Rumania se independizan en 1878, en el mismo año Bosnia-Herzegovina pa-

sa a ser administrada por Austria, y los otomanos se ven obligados a conceder a Creta la autonomía presionados por las grandes potencias, después de una guerra con Grecia, que, independiente desde 1830, fomenta los incidentes en la isla. También Macedonia y Bulgaria son fuente de continua inquietud independentista. Los armenios resultan ser el chivo expiatorio de tantas desgracias, y el sultán desencadena, so pretexto de disturbios promovidos por ellos, las terribles masacres de 1894 en Anatolia oriental y de 1896 en Constantinopla, que tuvieron gran eco en Europa.

A pesar de haber perseguido a muerte a los reformadores del *Tanzimat*, Abdulhamid hizo suyas muchas de sus propuestas en lo que se refiere a administración, educación —en 1900 se funda la Universidad de Estambul— y comunicaciones, en especial el ferrocarril. La economía continúa su proceso de sometimiento colonial: cuando, en 1881, la Banca Otomana se convierte en banca del Estado, las grandes potencias, para obligar al gobierno turco a reembolsarle sus deudas, crean la Administración de la Deuda Pública, que toma en régimen de monopolio las principales fuentes de riqueza del país. Faltan aún muchos años de lucha para que el país se vea libre de colonizadores.

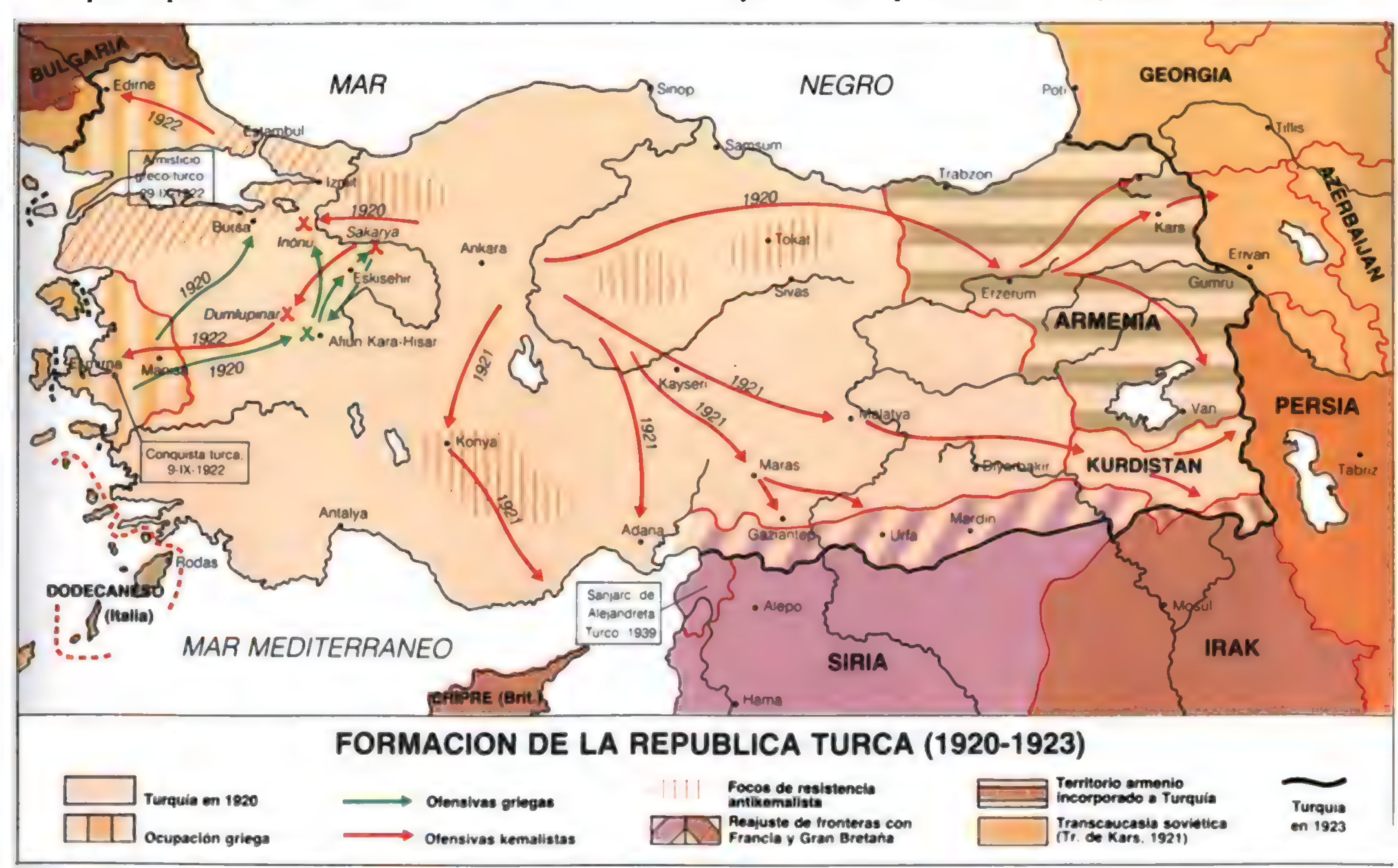
Los Jóvenes Turcos

En un ambiente de crisis generalizada, estalla en 1908 la insurrección de los *Jóvenes Turcos*, que se nutren de los Comités de Unión y Progreso (CUP), formados por oficiales e intelectuales liberales y nacionalistas. El sultán intenta oponerse a ella, pero ante su rápida expansión y la imposibilidad de contar con tropas leales, anuncia el 24 de julio la restauración de la Constitución de 1876. Un año más tarde intenta restaurar el absolutismo y falla, por lo que se ve obligado a abdicar en Mehmed V. Estos acontecimientos dejan el terreno libre a los Jóvenes Turcos, que, en política exterior, acosados por las dificultades, agudizan día a día su autoritarismo y ultranacionalismo, lo que a la vez impide una salida negociada a los contenciosos con las minorías del imperio, especialmente con los árabes. En 1909 se independiza Bulgaria, y en 1911 los italianos toman posesión de Tripolitania con el acuerdo de ingleses, franceses y alemanes. Las catástrofes no acaban ahí: entre octubre de 1912 y julio de 1913 los estados balcánicos desencadenan dos guerras con el Imperio otomano, en las que perderá el 83 por 100 de su territorio y el 69 por 100 de la población de sus provincias europeas.

1923

La proclamación de la república en Turquía

En la página opuesta, arriba, reunión de los ministros de Asuntos Exteriores de Grecia, Turquía y Yugoslavia para la preparación de los tratados balcánicos (Ankara, 1953; Bled, 1954). Abajo, la antigua catedral bizantina (mezquita desde la dominación musulmana) de Santa Sofía, sita en Estambul, la vieja capital del Imperio otomano y antiguamente del Imperio romano de Oriente. A caballo entre Europa y Asia y dominando los pasos del Mediterráneo al mar Negro, Turquía ha sido durante siglos cruce de caminos y de miles de etnias. Abajo, mapa histórico que recoge las fases de formación de la República Turca.





Mustafá Kemal durante una visita oficial.

El afán unificador del estricto general Kemal Atatürk se manifestó geográficamente con la designación de Ankara, una ciudad interior, situada casi en el centro geométrico del país, como capital del nuevo Estado turco, en sustitución de la milenaria —pero también corrompida, decadente y sometida a influencias extranjeras— Estambul. Arriba, Atatürk (en el centro de la fotografía, sin gafas), vestido de civil «a la europea», se quita el sombrero para escuchar el himno nacional de su patria, durante una visita oficial.

En política interior, hay que destacar que los Jóvenes Turcos fueron los primeros reformistas que promovieron la industrialización del país, construyendo la infraestructura en la que más adelante se asentaría la economía planificada de los kemalistas; dieron un gran impulso también a la educación primaria y a la secularización de la ley, así como a la equiparación legal de la mujer.

Poco después del estallido de la Primera Guerra Mundial, el Imperio otomano se alinea con Alemania y las potencias centrales, aunque no había para ello razones estratégicas claras. Los otomanos se defendieron con éxito en los Dardanelos y en Asia Menor, Mesopotamia, Siria y Palestina, así como en el frente europeo, haciendo una contribución considerable a la causa alemana, pero la evolución de la guerra va a hacer que aquéllos, impotentes ante la penetración franco-inglesa en los países árabes, donde estimulan por doquier la revuelta, tengan que retirarse finalmente hasta Anatolia entre 1916 y 1918.

El nuevo Estado turco

El armisticio de Moudros —30 de octubre de 1918— consagra el fin del dominio otomano en los países árabes y deja expedita la ruta del petróleo para las grandes potencias. El tratado de Sèvres, en agosto de 1920, establece la partición pura y simple de los territorios otomanos. Contra este estado de cosas se rebela Mustafá Kemal, también conocido por Atatürk («padre de los turcos»), general que había destacado durante la guerra. Aunque el gobierno legal de Estambul considera que es inútil todo intento de resistencia a los aliados, la realidad es que diversos sectores continuaban luchando en Asia Menor después del armisticio, estimulados además por la ocupación griega de Izmir en mayo de 1919. Mustafá Kemal se pone al frente de estos núcleos el 19 de mayo del mismo año y empieza a organizar la resistencia en Samsun, enfrentado a la vez con el gobierno legítimo y con las potencias vencedoras. Su causa gana adeptos entre el nuevo Parlamento elegido ante la dimisión del primer ministro, y aunque los aliados responden con represalias sobre los diputados, los kemalistas se dotan pronto de una Ley Fundamental y una Asamblea representativa —20 de enero de 1921—, transfiriendo la soberanía a la nación, que en adelante se llamará Turquía, y situando la capital en Ankara. En dos años de guerra de independencia, del 20 al 22, los kemalistas se hacen con la situación, recuperando los territorios perdidos de Asia Menor. Mientras tanto, Europa empieza a reconocer la importancia del fenómeno, y en el tratado de Lausanne —julio de 1923— los turcos recobran la independencia e integridad de su territorio, con la retirada de la URSS, Francia e Italia; se acuerda la gradual abolición de las capitulaciones y se decide un intercambio forzado de población, por el que alrededor de 1.300.000 griegos abandonaron Turquía a cambio de 400.000 turcos que regresaron.



Entierro del general Kemal Atatürk.

1923

La proclamación de la república en Turquía

El féretro del general, tirado por decenas de militares, pasa junto a la bandera de la media luna, símbolo de la nueva República Turca que él supo convertir en un país respetado, a pesar de la derrota frente a los aliados en 1919. Alineada junto a los americanos a partir de la Segunda Guerra Mundial y miembro de la OTAN desde 1952, los casi 43 millones de personas que viven en los 779.452 kilómetros cuadrados de la nueva Turquía han conocido múltiples gobiernos dictatoriales, y cada día salen a la calle con sus bigotes, sus narguilas (pipas colectivas de agua perfumada), sus baños de vapor y sus cafés sin colar para afirmar su propia personalidad en su lucha por la vida.

Los años de Mustafá Kemal

En noviembre de 1922, Mustafá Kemal consigue que la Asamblea declare abolido el sultanato, y menos de un año después aquélla proclama la República Turca y elige a Atatürk su primer presidente (29 de octubre de 1923). Seis meses después se aprueba una Constitución republicana que conserva el Islam como religión de Estado; cuatro años más tarde, el proceso político de secularización se consuma reformando esta cláusula, con lo que Turquía queda definida como un Estado de carácter plenamente laico y republicano.

Kemal gobernó hasta su muerte (Estambul, 1938) con una Asamblea legislativa de la que fue eliminando progresivamente a los sectores opuestos a su política. Su partido, el Partido Republicano del Pueblo, que había fundado en septiembre de 1923, mantuvo el control parlamentario hasta 1950, inspiró toda la política de la época y gobernó realmente en régimen de partido único. La única oposición seria, externa al Parlamento, fue la de los kurdos, duramente reprimidos en 1925, 1930 y 1937.

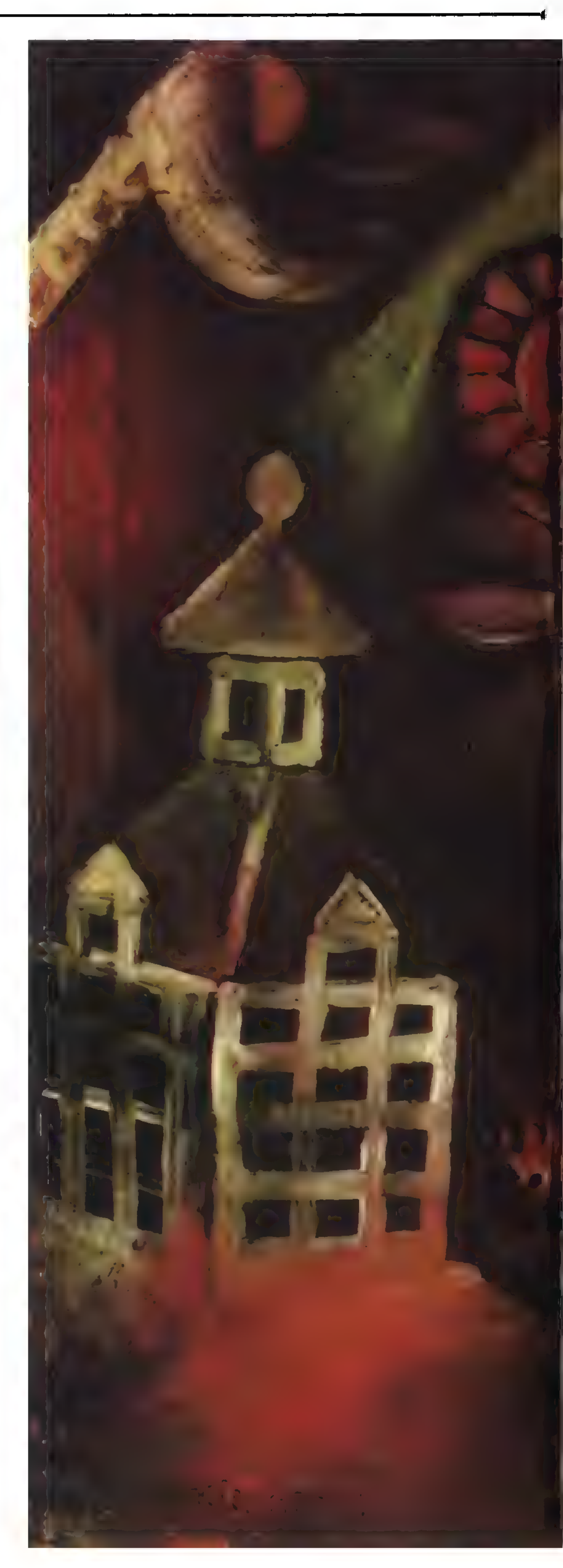
El nuevo Estado turco se rigió por los *seis principios* definidos en la Constitución de 1937: el *republicanismo,* que supuso la eliminación definitiva del sultanato; el *populismo,* intentando buscar un respaldo y movilización populares por medio de las «casas del pueblo» provincianas; un *nacionalismo* de nuevo cuño que intentó recuperar la identidad nacional perdida, reescribió y glorificó la historia de Turquía y renunció al panislamismo y panturquismo; el *secularismo,* con la supresión definitiva de los tribunales y escuelas religiosas y la autoridad de los derviches, la reforma legislativa —incluida la del derecho de familia—, la adopción del alfabeto latino y del descanso dominical y un cambio básico en el *status* de las mujeres que incluyó la supresión del fez y la plenitud de los derechos políticos; el *estatalismo* económico al cual estaba abocado el nuevo Estado, debido sobre todo a la caída de mano de obra cualificada y empresariado que significó la drástica reducción de las comunidades armenia y griega, con la consiguiente descapitalización, y por último la *revolución,* principio implícito en toda la reorganización global que sufrió la sociedad turca.

Por importantes que fueran todos estos cambios, las modificaciones estructurales resultaban mucho más lentas. El crecimiento de la economía estatalista fue poco brillante en los comienzos, pero sin duda fue básico para establecer los pilares de un futuro desarrollo. La proporción de población urbana permaneció casi estática durante 15 años, mientras la renta per cápita y la tasa de alfabetización seguían notablemente bajas. No obstante, la importancia del establecimiento de la república y el kemalismo reside en que representaron para Turquía la consumación de un proceso histórico necesario de modernización y secularización, ya iniciado por el *Tanzimat,* similar a las revoluciones burguesas que sacudían el mundo desde hacía más de un siglo.

A. B.

CRONOLOGIA


Calvin Coolidge.



Política internacional

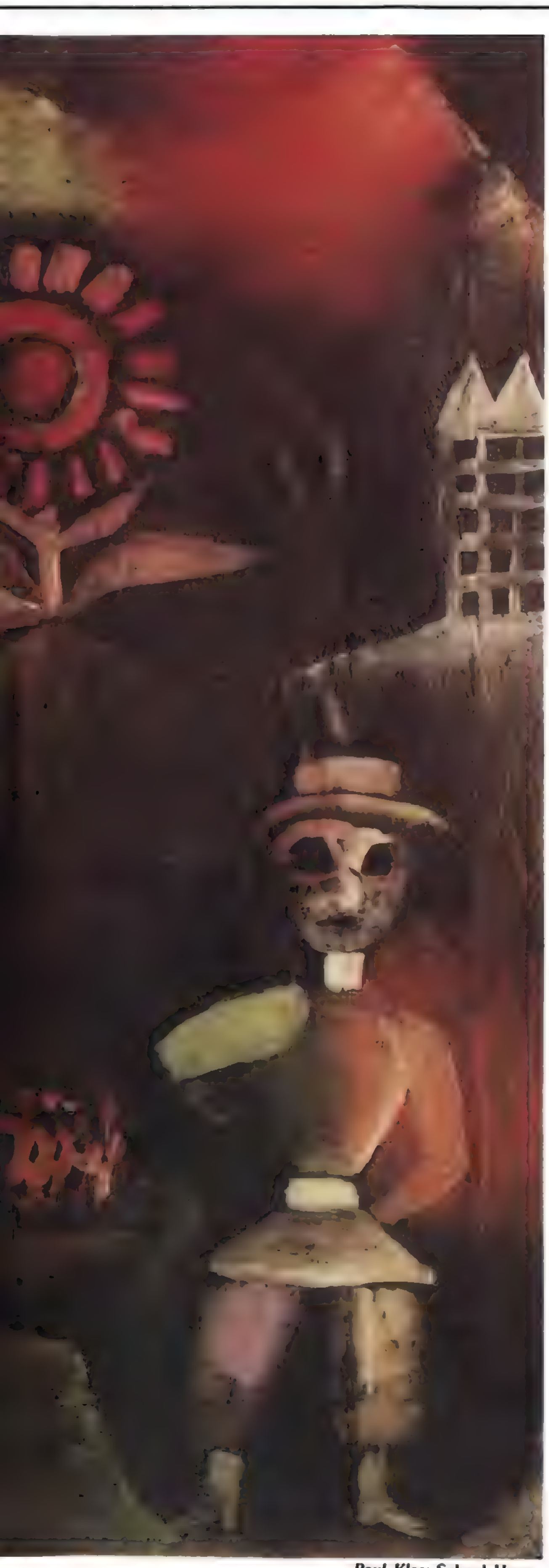
Golpe de Estado en España. El general Primo de Rivera instaura la dictadura.
Las tropas francesas ocupan el territorio del Ruhr como réplica a la negativa de Alemania a pagar las deudas de guerra.
Mustafá Kemal (Atatürk) es elegido presidente de la República Turca.
Muere el presidente norteamericano Warren G. Harding. Le sucede el hasta entonces vicepresidente Calvin Coolidge.
Adolf Hitler, con apoyo del general retirado Ludendorff, intenta derrocar al gobierno alemán.
Fundación de Camberra, en Australia.
Sun Yat-sen establece un gobierno nacionalista en China.
El rey Jorge II de Grecia abdica, y se proclama la república en aquel país.
Entra en vigor la primera Constitución de la Unión Soviética.
Reza Khan es el nuevo presidente persa.

Sociedad

Se conceden las primeras pensiones de vejez en Nevada y Montana (Estados Unidos).
Boda entre el general Franco y Carmen Polo.

Economía

México reconoce las concesiones petrolíferas otorgadas antes de 1917.
La inflación alemana llega a su punto más alto. En noviembre, el marco-oro equivalía a un billón de marcos en papel moneda. Los sueldos debían pagarse diariamente.


Paul Klee: School House.

Ciencia y tecnología

Hans Bredow monta la primera emisora de radio en Berlín.

Sucesos

Más de cien mil personas mueren en Tokio tras un seísmo que también acaba con numerosos edificios de la ciudad.

Deportes

Primera prueba automovilística de las Veinticuatro Horas de Le Mans.

Literatura

William B. Yeats, premio Nobel.
Jorge Luis Borges: Fervor de Buenos Aires.
Aldous Huxley: Antic Hay.
Wallace Stevens: Harmonium.
David H. Lawrence: Pájaros, bestias y flores.
Joseph Conrad: El vagabundo de las islas.
Ernest Hemingway: En nuestro tiempo.
André Gide: Dostoievski.
Paul Valéry: El arquitecto.
Jorge Guillén: Cántico.

Teatro

Elmer Rice: La máquina de sumar.
George Bernard Shaw: Santa Juana.
Muere Sarah Bernhardt.

Música

Darius Milhaud: La creación del mundo.
Arnold Schönberg: Cinco piezas para piano, *op. 25 (primera pieza dodecafónica que revolucionará el lenguaje musical contemporáneo).*
Jean Sibelius: Sinfonía n.° 6 en Do menor.
Manuel de Falla: El Retablo de Maese Pedro.
Paul Hindemith: Marienleben.

Pintura y escultura

Pablo Picasso: Mujer sentada *y* La flauta de Pan.
Maurice Utrillo: El Ayuntamiento de Ivry.
Vasili Kandinski: Círculos en el círculo.
Paul Nash: La costa.
José Clemente Orozco: La nueva democracia.
Hans Arp: Forma unida al infinito.
Exposición de De Stijl *en París.*
Paul Klee: School House.
Muere Joaquín Sorolla.

Arquitectura

Auguste Perret: Iglesia de Le Raincy.
Raymond Hood: Edificio del Chicago Tribune.
Charles Edouard Jeanneret, Le Corbusier, publica Hacia una nueva arquitectura.

1923

1924



El pueblo ruso rodea una pancarta con la efigie de Lenin, el gran ídolo de la revolución bolchevique.





Máscara mortuoria de Lenin.

LA MUERTE DE LENIN

EL 21 de enero de 1924 moría en Gorki, población cercana a Moscú, el hombre que probablemente más contribuyó a cambiar la faz del mundo en nuestro siglo: Vladimir Ilich Ulianov, conocido por Lenin. *Las consecuencias de su muerte, a sólo siete años de la Revolución de Octubre, que había terminado con el sistema feudal del zarismo ruso, se iban a dejar sentir largamente en los acontecimientos posteriores, en la Unión Soviética y en todo el mundo. Lenin moría prematuramente —tenía 54 años— dejando tras de sí una difícil sucesión y el germen de una grave escisión que él previó, pero que no tuvo tiempo de atajar. Por otra parte, a las dificultades normales propias de todo cambio social profundo en un país de tales dimensiones se añadió, en el caso de Rusia, el desastre material resultante de los cuatro años de guerra europea (1914-1918) y los tres posteriores de guerra civil e intervención armada de los países europeos (1918-1921); si tenemos en cuenta que la vida intelectual de Lenin se acaba en 1923, se comprenderá mejor el calibre de la tarea que tuvo que enfrentar y la evolución de los acontecimientos tras su muerte.*

En la página opuesta, una efigie de Lenin preside en 1970 una grandiosa manifestación conmemorativa del 53.° aniversario del triunfo de la Revolución de Octubre de 1917. Su escenario es la famosa Plaza Roja de Moscú, en cuya parte superior izquierda aparece el mausoleo donde se encuentra y es venerado a diario —casi religiosamente— por miles de soviéticos el cadáver embalsamado del gran revolucionario que fue Vladimir Ilich Ulianov, más conocido por Lenin, su «nombre de guerra» dentro del partido bolchevique. Sobre estas líneas, mascarilla mortuoria del fundador del Estado soviético.

Soldados bolcheviques durante la revolución de 1917.

Arriba, estampa callejera de una ciudad rusa durante la revolución soviética de 1917. El pueblo alzado en armas confraterniza con los soldados sublevados a favor de los bolcheviques, que exigían el inmediato cese de la guerra contra Alemania. Abajo, portada del The Illustrated London News *en la que aparece Lenin arengando a la muchedumbre, tras su regreso a Rusia repatriado por los propios alemanes. Los caminos de la historia a veces son muy torcidos y en política internacional «el enemigo de mi enemigo es mi amigo».*



Lenin habla a la multitud.

Cómo se hace un revolucionario

Lenin había nacido en 1870 —el 10 de abril— en Simbirsk (hoy Ulianovsk en su honor), a orillas del Volga. Su familia pertenecía a la pequeña burguesía acomodada y culta: su padre era inspector de enseñanza de la zona. Su niñez se desarrolló en un ambiente de normalidad: seis hermanos, de los que Vladimir —*Volodya*— hacía el número tres, unos años de colegio brillantes y la vida al aire libre propia de un chico sano. A los 17 años vive, sin embargo, un acontecimiento que le marca para siempre: su hermano Alejandro es ejecutado en la horca por la justicia zarista, acusado y convicto de haber preparado un atentado contra la vida del zar Alejandro III junto con otros jóvenes conspiradores. Este hecho, unido a la muerte de su padre, ocurrida un año antes —en 1886—, influyó profundamente en la maduración y toma de conciencia del joven Vladimir.

A la muerte del padre, y tras el terrible fin del hermano, la familia se traslada a vivir a Kazan. Vladimir estudia derecho en la universidad, pero es expulsado de la misma por sus actividades de oposición; por ello, se licenciará en leyes por la Universidad de San Petersburgo en 1893. Em-



Los símbolos del régimen zarista fueron destruidos.

Las estatuas, monumentos y otros símbolos del régimen zarista fueron barridos de la faz de Rusia durante los turbulentos días de la revolución de 1917. Los bolcheviques supieron aglutinar a su alrededor a millones de personas que habían sufrido en carne propia los abusos o los graves errores políticos de la autocracia. No obstante, desde 1917 a 1921, Rusia vivió una cruenta guerra civil hasta que los bolcheviques se hicieron con el control total del inmenso territorio eurasiático.

pieza a ejercer la abogacía y a escribir sus primeros textos políticos, al tiempo que se va introduciendo en los círculos marxistas rusos. Lenin nunca consideró en serio la posibilidad de unirse a los grupos populistas-terroristas; más bien al contrario, las circunstancias de la muerte de su hermano debieron convencerle de que el camino escogido por aquél no era de ningún modo el de la derrota del zarismo. En estos primeros años de San Petersburgo conoce el joven abogado a Natalia Krupskaia, que le ayuda en todas sus tareas. Krupskaia, que más adelante sería su esposa y que le acompañaría siempre, trabajaba por aquel entonces en las oficinas de los ferrocarriles.

En 1895, hace Lenin su primer viaje a Europa Occidental —Francia, Suiza, Alemania—, donde se pone en contacto con los círculos rusos de emigrados. En septiembre de ese mismo año funda con otros marxistas de San Petersburgo la Unión para la Liberación de las Clases Trabajadoras; pero la policía sigue muy de cerca sus actividades —en parte debido a sus antecedentes familiares—, y en diciembre es detenido, tras unos meses de febril actividad agitadora en fábricas y círculos obreros de estudios. Pasa todo el año 1896 en la cárcel y a principios de 1897 es condenado a tres años de deportación en Siberia. Durante el año de cárcel, Vladimir empieza a trabajar en su obra *El desarrollo del capitalismo ruso,* que terminaría en Siberia en 1899. Durante los años de destierro, adopta el nombre político de Lenin, aunque no firma ninguna obra con este nombre hasta 1901. Un año después de la llegada de Lenin a Siberia, Natalia consigue reunirse con él; para poder permanecer a su lado, deben contraer matrimonio, cosa que hacen en julio de 1898. En este mismo año, nacía el Partido Socialdemócrata Ruso en su I Congreso en Minsk, inspirado y dirigido por Plejanov.

Cuando Lenin cumple su pena en Siberia, es obligado a exiliarse, condición que será ya siempre la suya hasta 1917, con pequeños intervalos durante los decisivos años de 1905, 1906 y 1907. Su primera escala es Suiza, donde reside Plejanov. Fruto de ese contacto es el nacimiento de la revista *Iskra* (La chispa), en la que Lenin publicará, en adelante, sus reflexiones políticas y teóricas y que reflejará también las luchas internas del partido. Nuevamente, Natalia Krupskaia se reúne con él después de obtener su pasaporte, y reanudan su vida en común. Durante los años 1902 y 1903 viajan de una capital europea a otra, pero residen básicamente en Londres, donde en 1902 conocerá Lenin a Trotski, llamado *la Pluma* por su agudeza y brillantez, que era el benjamín de un grupo de curtidos revolucionarios que le miraban con admiración e indulgencia a la vez. Tras las primeras impresiones positivas entre aquellos dos hombres de gran altura, sus respectivas posiciones en el seno del partido les alejaron hasta el enfrentamiento, sin que sirviera de nada la actitud conciliadora de Lenin ni sus esfuerzos de acercamiento, que no fueron comprendidos ni valorados por Trotski. Años más tarde, Trotski rectificaría sus posiciones y se uniría a la insurrección de los bolcheviques, meses antes de octubre del 17, arrastrando consigo a un considerable número de mencheviques.

Hacia la primera revolución

Fruto de la preocupación de Lenin sobre el tipo de partido que se necesita para avanzar hacia la revolución es la obra *¿Qué hacer?,* fechada en 1902, que propugna un partido formado por una vanguardia profesional, clandestina y organizada, con una definición muy estricta de la condición de militante. Esta vanguardia está llamada a proporcionar al proletariado una conciencia de clase. Lenin consigue hacer triunfar sus tesis en el II Congreso del Partido Socialdemócrata Ruso, pero a costa de la histórica escisión entre bolcheviques y mencheviques. Esta escisión no hacía más que dar carta de naturale-



La guerra civil, el caos social y el aislamiento y hostilidad internacionales hicieron que Rusia viviera años muy difíciles después del triunfo de la revolución bolchevique, pereciendo millones de personas por hambre y frío. Tras los bandazos del recién creado Estado soviético en cuanto a política económica se refiere (comunismo de guerra entre 1917 y 1921; NEP o «Nueva Política Económica», más liberal, entre 1921 y 1927; planificación generalizada desde esta última fecha), la capacidad productiva del país no recuperó su nivel de anteguerra (1914) hasta 1927. En la foto, distribución de raciones a los soldados en una aldea.

za a la tensión interna que había en el partido, según el énfasis que se diera a la vía reformista o a la revolucionaria por el socialismo. Lenin se ve obligado a abandonar la redacción de *Iskra,* pero la sustituye con otra, *Vperiod* (Adelante), que funda en Ginebra, y que más adelante se llamará *El Proletariado.* Mantiene contacto casi permanente con Rusia a través de los emigrados que van y vienen, estudia con ahínco su realidad social y económica, frecuenta bibliotecas y envía periódicamente al interior del país publicaciones y propaganda. Durante todos estos años de exilio y destierro, su madre y su hermana María, que siempre le profesó un gran afecto, mantienen y apoyan a los Ulianov en la medida en que estos lo necesitan.

En 1904, la guerra ruso-japonesa pone al régimen zarista al límite de sus posibilidades. Un cuarto de millón de hombres muertos en el frente, añadidos al descontento ya existente, producen como resultado en 1905 un movimiento espontáneo de insurrección, no provocado ni dirigido por ningún partido. Son los días en que una manifestación pacífica marcha hacia el Palacio de Invierno, encabezada por el pope Gapon. La represión de la guardia contra la multitud desarmada dejará sobre el pavimento cuatro mil seiscientas bajas entre muertos y heridos; son los días de la rebelión de la tripulación del acorazado *Potemkin,* que años más tarde haría célebre el cineasta Eisenstein. Una gran sublevación se extiende por Rusia y convulsiona todo el país. En octubre, se desencadena una huelga general en San Petersburgo, en la que tiene gran protagonismo el soviet de la ciudad, dirigido por Trotski, que tiene entonces 26 años. Ante la marcha de los acontecimientos, que parecen dar la razón a los mencheviques —el zar ha anunciado la convocatoria inminente de elecciones generales y la constitución de la Duma o Parlamento—, Lenin permanece expectante, pero en noviembre llega a San Petersburgo. Tras el análisis de la situación sobre el terreno, y después de asistir a la conferencia de reunificación del partido en Tammerford, Finlandia, decide no apoyar las elecciones a la Duma. Por otra parte, la huelga general declarada en Moscú, transformada en insurrección armada por el soviet moscovita, es derrotada, y todo el impulso revolucionario parece que empieza a entrar en el reflujo con la brutal represión que se extiende una vez más sobre Rusia a partir del mes de diciembre. Durante 1906 y 1907, Lenin viaja constantemente entre Rusia y varias capitales europeas, y asiste al V Congreso del partido en Londres. En diciembre de 1907, deja su país de


Rusia durante la guerra civil.

En la Plaza Roja de Moscú junto a su esposa y su madre en 1919.

Lenin (en el centro de la fotografía, mirando a la izquierda) charla con unos soldados en la Plaza Roja de Moscú, durante la celebración de una fiesta en 1919. Tras él aparecen su mujer, Natalia Krupskaia, y su madre, M. I. Ulianova, que siempre apoyó a su hijo en los duros años de la clandestinidad y la represión zarista. En realidad, bajo el viejo régimen, millones de personas vivían en tales condiciones de marginación y miseria que no tenían nada que perder apostando por un cambio político radical como el que preconizaban los bolcheviques, y esto explica en buena parte el triunfo revolucionario.

forma definitiva. No regresará hasta el mes de abril de 1917.

Un socialista en el exilio

En los años siguientes al fracaso de la revolución de 1905, Lenin tiene fijada su residencia en París, en un pequeño apartamento que comparte como siempre con Natalia y casi siempre con Kamenev, Zinoviev y otros futuros compañeros de la revolución triunfante. Su pensamiento va madurando a la par que los acontecimientos: escéptico como fue siempre ante la posibilidad del triunfo del espontaneísmo de 1905, toda la energía vital e intelectual de este hombre se concentra en la potenciación del partido bolchevique, incipiente todavía en el interior de Rusia, y en combatir el derrotismo que amenaza extenderse en la organización a causa de la persecución policíaca que se abate sobre ella. En 1909 publica, al hilo de estos temas, *Materialismo y empirocriticismo. Notas críticas sobre una filosofía reaccionaria.* También dedica parte de su tiempo a enseñar Economía política y Teoría y práctica del socialismo en la escuela para cuadros del partido que abre en 1911 en Longjumeau. En 1912, poco después de que los bolcheviques han quedado ya constituidos en partido autónomo, los Ulianov abandonan París y se establecen en Cracovia, donde con alguna intermitencia residirán hasta 1916. Durante una temporada, vivirá con ellos José Stalin, que bajo las indicaciones de Lenin escribe su obra *El marxismo y la cuestión nacional.* El estallido de la guerra europea coge a Lenin en Austria y se ve obligado a refugiarse en Suiza. Escribe entonces *El imperialismo, fase superior del capitalismo,* una de sus obras capitales. Aunque el libro está escrito en 1915, no se publicará hasta 1917; en él, Lenin se niega a sostener la colaboración de clases frente al enemigo y denuncia la guerra como una lucha de imperialismos rivales por el reparto del mundo y no por cuestiones de patriotismos. Ve en ella una plataforma susceptible de desintegrarse en múltiples guerras civiles que pongan en evidencia su verdadera naturaleza de guerra de clases. En septiembre de 1915 y en abril de 1916, Lenin intenta que los miembros de la II Internacional asuman esta tesis en las reuniones respectivas de Zimmerwald y Kienthal, pero, aunque desempeña allí un papel directivo, sus tesis sobre la guerra no obtienen suficiente apoyo de los delegados, alineados, como toda la clase obrera en ese momento, tras las tesis nacionalistas de los políticos. Se aprue-

ba una resolución final ambigua que Lenin firma para no romper la asociación, pero la ruptura formal no tardará en llegar.

La marcha de la guerra en Rusia no favorece al zar Nicolás II, y el descontento en el ejército crece; primero son los soldados de los dos regimientos más importantes de San Petersburgo los que a primeros de marzo de 1917 se niegan a disparar sobre los manifestantes en la calle. Les siguen los marinos de la escuadra del Báltico, que rechazan las órdenes de sus superiores. La rebelión se extiende en pocos días por todo el territorio ruso y alcanza el frente. Los soviets de soldados proliferan. El 16 de marzo, el zar abdica y se forma un gobierno provisional presidido por Kerenski, ministro de Justicia del gobierno anterior.

De vuelta a casa

Por fin, ha llegado la hora que Lenin había esperado y preparado durante toda su vida: desde Suiza emprende viaje en un tren blindado, con la aquiescencia del Reich y con la oposición de los aliados, que no deseaban que entrase en Rusia. El 3 de abril, llega a la estación de Petrogrado (San Petersburgo) donde se le hace un recibimiento multitudinario. Allí lee sus *Tesis de Abril*, que serán publicadas por el *Pravda* cuatro días después. El contenido básico de las mismas era: paz inmediata, sin incorporaciones ni anexiones y a ser posible sin pérdidas, todo el poder a los soviets, fábricas a los obreros y tierras a los campesinos, lucha frontal y desenmascaramiento del gobierno provisional, banca nacional única y control de la producción social.

A raíz de la nueva represión que el gobierno desata después de los motines de mayo y julio contra la continuación de la guerra, Lenin tiene que refugiarse en Finlandia, donde aprovecha para escribir *El Estado y la Revolución,* quizás su obra más influyente. De ahí en adelante, los acontecimientos son imparables. Tras lograr del partido, en una noche memorable, la aprobación de la insurrección armada para el 7 de noviembre (25 de octubre según el antiguo calendario ruso), ésta se lleva a cabo con éxito. El Congreso de los soviets le confía la presidencia del Consejo de los Comisarios del Pueblo, y una febril actividad empieza a plasmar en medidas concretas todo el programa bolchevique. Consigue del Comité Central que se firme la paz de Brest-Litovsk el 3 de marzo de 1918, a pesar de que supone grandes pérdidas de territorio para Rusia. Otras medidas que se llevan a cabo son la supresión de la gran propiedad, la nacionalización de la industria y el reconocimiento de los derechos de las nacionalidades. Asimismo, lo que tiene gran trascendencia política, se disuelve la Asamblea constituyente en favor del Congreso de los soviets. En julio, el nuevo Estado se configura como República Federal de los Soviets de Rusia, nombre que se cambiaría más adelante por el de Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Lenin era un hombre severo pero sencillo que había automutilado buena parte de su personalidad (afición a la música y al arte) en aras a dedicarse intensivamente a la política, ya que, según él, en el mundo cruel que le había tocado vivir no había lugar para la ternura sino para acabar con la explotación del hombre por el hombre. Pasó a la historia como líder revolucionario universal, y sobre su figura se montó todo un culto a la personalidad que otros dirigentes más oportunistas aprovecharon en beneficio propio. Abajo, un cuadro representativo de lo que dio en llamarse «realismo socialista», pintado por I. I. Brodsky (1884-1939) y titulado Lenin en el Palacio Smolny. *Representa al líder bolchevique sentado en el edificio que fue cuartel general de la insurrección de 1917 en Petrogrado, la actual Leningrado.*



Oleo de I. I. Brodsky, una de las obras del llamado realismo socialista.

En el curso de este mismo año preñado de acontecimientos comienza la guerra civil y la intervención extranjera: destacamentos ingleses, franceses, norteamericanos y japoneses atacan las fronteras rusas desde diferentes lugares. Ante la situación, Lenin entrega a Trotski la completa responsabilidad de la defensa y de la guerra civil; Trotski crea entonces el Ejército Rojo.

En 1921, la guerra civil y la intervención extranjera han terminado, pero dejando tras de sí un país extenuado y hambriento —hasta el punto de que empezaban a darse casos de canibalismo— con una producción industrial colapsada, en el que la moneda había sido sustituida por el trueque y las ciudades tenían ocho millones de habitantes menos que en 1914. Además, las duras condiciones de vida hacen surgir también protestas desde la izquierda; se suprimen sin contemplaciones los movimientos maximalistas de izquierda o anarquistas; de forma precaria subsistirá, mientras viva Lenin, la Oposición Obrera en el seno del partido. En marzo de este año, la sublevación de los marinos de Kronstadt, desde una postura de izquierda, es durísimamente reprimida y castigada. En medio de este cúmulo de problemas y acontecimientos, Lenin, fiel a su tradición, escribe el famoso libro *El izquierdismo, enfermedad infantil del comunismo,* donde analiza precisamente la diferencia entre la oposición de derecha y la de izquierdas. No era la primera vez que, tras enfrentar los problemas, éstos eran llevados a un libro de reflexiones.



Lenin, ya enfermo, descansa en un balneario.



Desde marzo de 1923 hasta su muerte, el día 21 de enero de 1924, Lenin fue un cadáver viviente que ya no podía hablar. Sobre estas líneas, el mítico fundador del Estado soviético descansa en un balneario del sur de Rusia, acompañado de su mujer, la fiel Natalia Krupskaia. A la izquierda, el féretro de Lenin, conteniendo su cuerpo embalsamado, es conducido a través de las nevadas calles de Moscú hasta su actual emplazamiento, en la Plaza Roja de la capital soviética.

Entierro de Lenin en Moscú.

Iósiv Vissariónovich Dzhugasvili (1879-1953), ex seminarista de Georgia (Estado del sur de Rusia), alias Koba *(«El Indomable»), posteriormente alias* Stalin *(«Acero»), fue el hombre que, desde la sombra y con la complicidad de Zinoviev y Kamenev, consiguió hacerse con las riendas del partido comunista y el Estado soviético tras la muerte de Lenin, eliminando a Trotski y a todo aquel que se interponía en su camino. Funcionario eficiente y buen organizador, solitario e implacable, aparece en la foto bajo un retrato de Carlos Marx.*

Advertencias desde el poder

En el plano político y económico, las dos medidas más significativas de estos momentos nacen auspiciadas por Lenin: en marzo de 1921 el Congreso del partido aprueba su petición de que se suprima la libertad de creación de agrupaciones políticas revolucionarias distintas del partido comunista; en segundo lugar, se adopta la NEP (Nueva Política Económica), que, con objeto de romper el cerco internacional y establecer relaciones comerciales con los países capitalistas, adopta una serie de medidas económicas no socialistas, como el impuesto en especie a los campesinos, la libertad de comercio interior y, sobre todo, la libertad de entrada de capitales y empresas extranjeras, con el fin de que pongan en funcionamiento la infraestructura industrial, aun a costa de concederles unos beneficios indudables.

A partir de 1922, la salud de Lenin, muy quebrantada desde que en 1918 una activista socialista de derechas, Fanny Kaplan, le disparara e hiriera gravemente en un atentado, entra en un rápido empeoramiento. Las balas alojadas en su cuerpo desde entonces no le fueron extraídas hasta 1921. Pero la enfermedad de Lenin era la arterioesclerosis, y en mayo de 1922 sufre un primer ataque, con parálisis del lado derecho y pérdida del habla (tuvo incluso que volver a aprender a hablar). El 20 de noviembre de 1922 pronuncia su último discurso. Un mes después sufre dos trombosis cerebrales que le paralizan el lado izquierdo, y en marzo de 1923 pierde definitivamente el uso de la palabra; su agonía durará aún diez meses.

En su último año de vida intelectual, Lenin se ocupó insistentemente de tres problemas que se agrandaban por momentos en el nuevo régimen: el burocratismo, la ineficacia del aparato estatal y su propia sucesión. Forzado a la inactividad que supone la enfermedad y consciente del cúmulo de problemas que supondría su desaparición, comprende, y así lo expresa, que Stalin ha acumulado en sus manos un poder excesivo y podría no usarlo correctamente.

Como observa acertadamente Isaac Deutscher, biógrafo de Stalin y de Trotski, desde 1922, dos años antes de la muerte de Lenin, quien mandaba en la Unión Soviética era Stalin; sin embargo, nadie parecía darse cuenta de ello a causa de la naturaleza poco brillante de algunos de sus cargos, que eran precisamente los que conllevaban el control de la maquinaria administrativa estatal, del partido y de las nacionalidades. Por otra parte, en los últimos tiempos accede a dos cargos que le sitúan en primera línea dentro del gobierno soviético y a los ojos de los ciudadanos cuando muere Lenin: en 1922 es nombrado secretario general del partido y miembro del triunvirato que se constituye para cubrir la vacante producida por la enfermedad de Lenin, junto con Kamenev y Zinoviev. El poder inmenso acumulado en manos de Stalin es el que más preocupa al líder, como pone de manifiesto su testamento político, que no se hizo público hasta 1956. En este documento recomienda expresamente a los miembros del Buró Político y del Comité Central del partido que releven a Stalin de su puesto de secretario general y que sea sustituido por alguien «más tolerante, más leal, más correcto y más atento con los camaradas, menos caprichoso». Asimismo, recomienda la ampliación del Comité Central para democratizarlo y repartir mejor el poder en él.



En su testamento, Lenin advirtió sobre las pretensiones de Stalin.

Propone que se reparta el poder; de no hacerse así, cree además que las relaciones siempre tirantes entre Stalin y Trotski conducirían rápidamente a una escisión: Lenin acertaba plenamente, sólo que no pudo prever que no sería exactamente una escisión lo que ocurriría, sino la eliminación por parte de Stalin de cualquier tipo de oposición en el plazo de quince años y una persecución que acabaría física y políticamente no sólo con Trotski, su tradicional enemigo, sino con toda la vieja guardia bolchevique: Zinoviev, Kamenev, Bujarin, Rykov, Piatakov, Radek...

Finalmente, el 21 de enero de 1924, moría Lenin en Gorki. Su entierro se desarrolló de acuerdo con un ceremonial exuberante que escandalizó a los revolucionarios de la primera hora. Natalia Krupskaia había dejado bien claros los deseos de aquél de que no se hicieran monumentos en su honor, ni se bautizara ninguna ciudad con su nombre, ni tuviera lugar ningún acto fúnebre. «Si queréis honrar la memoria de Lenin, construid guarderías, escuelas, casas, colegios». Pero de poco valió la advertencia. Stalin tomó rápidamente el control de la situación y mandó embalsamar a Lenin, lo hizo colocar en una urna de cristal expuesta en el mausoleo situado en la Plaza Roja. El pueblo ruso empezaba a recuperar así, de una forma simbólica, la vieja costumbre de honrar a sus santos que la revolución parecía haberle arrebatado para siempre y que ahora le devolvía su nuevo jefe, el antiguo seminarista José Stalin.

Primero, tiempos de conspiración, de agitación, de soportar la represión; después, tiempos de ejercer el poder, de reprimir a los oponentes. Al fondo de la mesa, de izquierda a derecha, la plana mayor del bolchevismo: Trotski, Bujarin, Lenin y Stalin. En Rusia, primero; después, a nivel mundial con la creación de la Komintern como aplicación práctica del viejo lema marxista: «Proletarios de todos los países, uníos».



En los años difíciles de la revolución clandestina, cuando todos luchaban por una misma causa.



NICOLAI IVANOVICH BUJARIN (Moscú, 1888-Moscú, 1938)

El teórico más cualificado, después de Lenin, de la «vieja guardia» bolchevique tuvo la educación típica del intelectual occidental. Hijo de una pareja de maestros, se formó en Moscú, alejado por igual de la vida provinciana rusa, del campesinado y del proletariado. Estudiante de economía, ingresó en el entonces Partido Obrero Socialdemócrata Ruso en 1906, destacando pronto como organizador y propagandista.

En 1908 ya era miembro del comité moscovita de la rama bolchevique del partido. Detenido en 1911, fue deportado a Onega, pero logró escapar a Europa. Hacia 1912 conoció a Lenin en Cracovia y empezó a colaborar en *Pravda*. En 1916 estuvo en Nueva York, donde fundó el periódico *Nuevo Mundo*. Al estallar la revolución regresó a Rusia, vía Japón, y a los pocos meses era miembro del Comité Central del partido, y director de *Pravda* a finales de 1917. Tras la revolución se sumó a la Oposición Obrera, radicalmente opuesta a la firma del tratado de Brest-Litovsk. No fue éste el primer choque entre Lenin y Bujarin. Ya en 1916 Lenin le había calificado, acertando plenamente, de «diabólicamente inestable en política», lo que no le impedía tener un gran aprecio por «el favorito de todo el partido», como llamó a Bujarin, aunque consciente de su debilidad: «Ya sabemos que en más de una ocasión, en sorna, se le ha llamado 'cera blanda'. Al parecer, cualquier persona 'sin principios', cualquier 'demagogo', puede causar impresión en este 'cera blanda'».

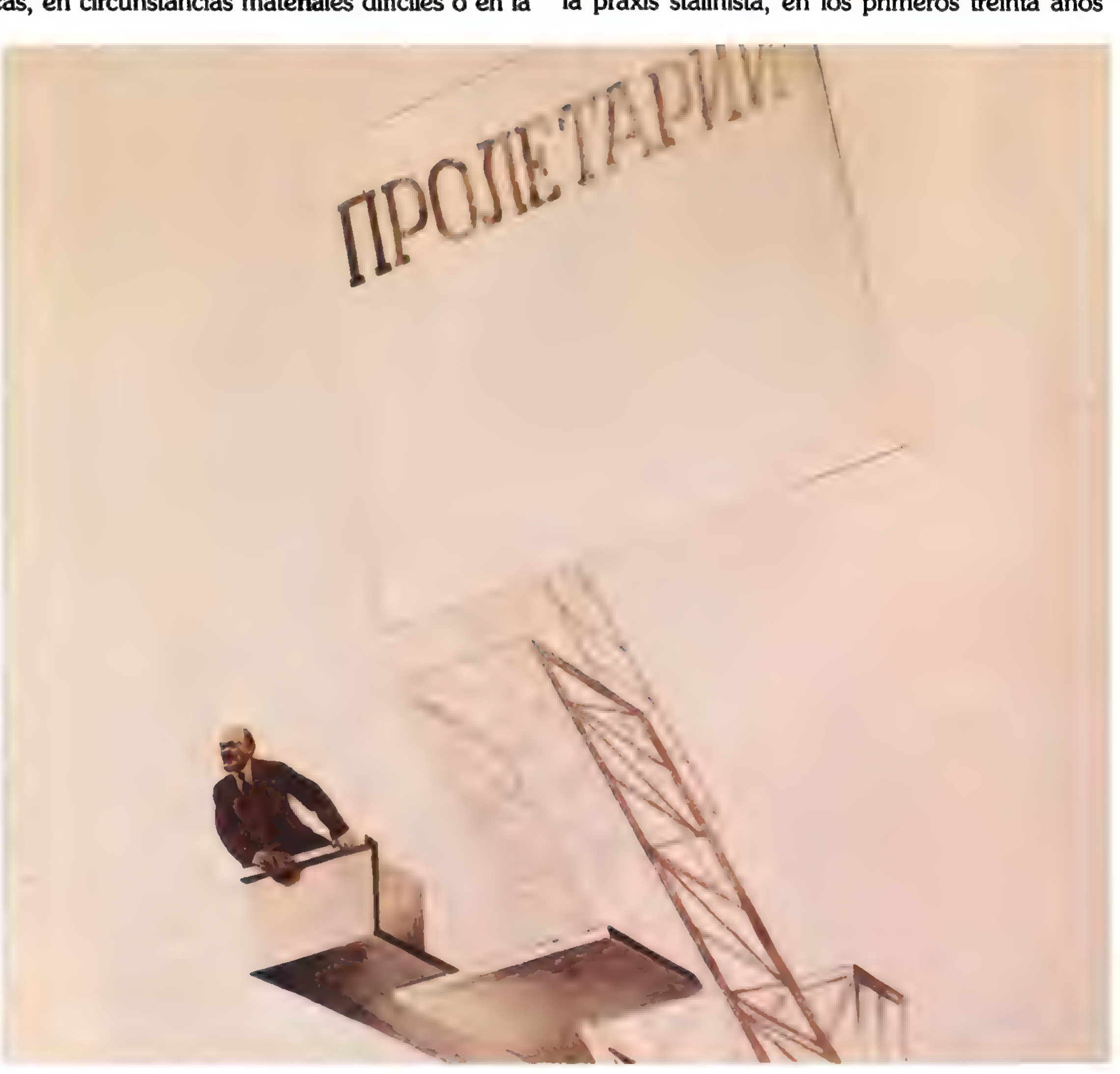
En efecto, su trayectoria política constituyó una serie ininterrumpida de bandazos entre personalidades tan fuertes como la lucha sin cuartel que mantenían por el

Unas conclusiones finales

Es difícil valorar, en el caso de Lenin, dónde acababa el mito y empezaba el hombre. Toda su vida fue, desde el momento en que decidió dedicarse a la política, una concentración sobrehumana de energía dedicada a un solo objetivo: derrocar al zarismo en Rusia y al capitalismo en todas partes y sustituirlos por un orden de cosas que creía mejor para la humanidad.

Una de las notas más sobresalientes de su personalidad fue, según testimonio de Gorki, su poder de convicción y su facilidad para explicar claramente las cuestiones políticas más complejas; sin ser lo que se llama propiamente un gran orador, tenía una enorme capacidad para desvelar el sentido exacto de las palabras. Más importante aún fue, como señaló Lukacs, la constante relación que Lenin supo establecer durante toda su vida entre teoría y práctica y entre los acontecimientos políticos del momento y la realidad histórica y social; sus obras teóricas más importantes fueron escritas en momentos y períodos de máxima actividad y tensión históricas, en circunstancias materiales difíciles o en la clandestinidad. Es también notable la capacidad que tuvo Lenin, y que faltó a muchos de sus correligionarios, de permanecer, a pesar del exilio, unido a la fuente directa de los problemas.

La influencia del pensamiento de Lenin ha sido definitiva en el movimiento comunista mundial y aun fuera de él; la referencia revolucionaria al *octubre rojo*, la primera revolución proletaria de la historia, ha sido desde entonces imprescindible en cualquier agrupación obrera. Cincuenta años después de su muerte, revoluciones de corte similar se habían producido en China, Cuba y Vietnam, lo que ha acabado conformando grandes cambios en el mapa estratégico mundial. Por otra parte, todos los partidos comunistas del mundo se estructuraron teóricamente respecto a lo que desde entonces se llamó *marxismo-leninismo*, pensamiento del que todos ellos se reclamaban auténticos representantes e intérpretes en la atomización producida por las múltiples escisiones que ha sufrido el movimiento comunista después de la Revolución de Octubre. Por último, hay que señalar también la fundamental aportación que supuso la praxis stalinista, en los primeros treinta años



Instintivamente se piensa en Lenin como un hombre que habla a la multitud desde una tribuna.

después de Lenin, a la conformación de los partidos comunistas «ortodoxos», aportación que para muchos teóricos del marxismo ha sido más importante en definitiva que el propio pensamiento de Marx y Lenin, convertidos en cierta medida en coartadas ideológicas para la trasmisión de unas estructuras de poder.

A pesar de la importantísima aportación de Lenin a la teoría marxista y a la historia, dos de los principales puntales de su pensamiento, el concepto de partido-para-la-revolución y la creencia en la necesidad de un marco revolucionario mundial para poder llegar a la construcción del auténtico socialismo en un solo país, han quedado ampliamente revisados por los acontecimientos. El derrumbamiento del imperialismo que Lenin preveía no se ha dado; las sociedades comunistas se han producido y desarrollado en gran medida rodeadas de un entorno hostil, pero a la vista de su naturaleza socialista tan discutible cabría preguntarse si, en definitiva, Lenin no acertaba cuando, en julio de 1921 afirmaba: «... O bien la revolución estallará en los países capitalistas más evolucionados inmediatamente, o pereceremos».

El concepto leninista de partido, uno de los puntos en que hay más diferencias entre el marxismo original y el leninismo, ha entrado en una crisis profunda, reflejo de la cual ha sido, entre otras cosas, la eclosión de los eurocomunismos y el abandono del leninismo como postulado teórico en algunos partidos comunistas, marcando una tendencia que se inicia en 1977 en el Partido Comunista de España. Detrás de esta crisis sigue latiendo la polémica que mantuvieron Kautsky y Lenin en 1917 sobre la vía democrática al socialismo o la toma del poder por la insurrección armada para la instauración de la dictadura del proletariado. Ocurre que no sólo se siguen discutiendo los medios en el seno del movimiento comunista, sino que, cada vez más, es evidente que los fines han perdido en gran medida, con los cambios sociales, económicos e ideológicos acaecidos en el mundo en los sesenta años transcurridos desde su muerte, su carácter de meta necesaria e irrenunciable. Quedan lejos los viejos aires de la Revolución de Octubre.


A. B.



La Rusia moderna que soñaban los bolcheviques.

1924

La muerte de Lenin

poder soviético. De fascinantes cualidades personales, afable, culto, políglota, amante de los animales, fino escritor y orador convincente, Bujarin rechazaba, con talante tan propio del intelectual como inadecuado al hombre de acción, toda actitud drástica y violenta.

Ello no le impidió, a los pocos meses de instaurarse la Nueva Política Económica, pasar de la izquierda del partido a posiciones absolutamente derechistas; poner en práctica entre 1925 y 1927 —en el nudo gordiano del bolchevismo— una política agrícola; adecuar el ritmo de la industrialización a la capacidad del campesinado, que resultó un fracaso estrepitoso; contribuir a la caída política de Trotski y ser «cera blanda» en manos de Stalin, al que jamás osó oponerse abiertamente, mientras éste consolidaba su posición en el aparato del partido. Ni siquiera Stalin le consideraba un rival serio; cuando le apartó de sus funciones de responsabilidad, tanto en el partido como en la Komintern, ni siquiera le alejó de Moscú; siguió al frente de *Izvestia* y fue uno de los autores de la famosa Constitución de la URSS de 1936.

Nada de esto le libró de la venganza de Stalin. Detenido en enero de 1937, fue expulsado del partido por trotskista y, en marzo de 1938, en una de las más siniestras farsas de la historia soviética, juzgado nada menos que por actividades contrarrevolucionarias y espionaje, entre otros muchos cargos. Aunque se defendió con habilidad y tenacidad, negándose al principio a admitir las acusaciones, barriendo la labor de filigrana del fiscal —«... la confesión de los acusados es un principio jurídico medieval...»—, terminó claudicando como todos y admitiendo su culpabilidad. Fue pasado por las armas el 14 de marzo de 1938.

En la página opuesta, montaje a cargo de El Lissitzky de la obra titulada Projetto per la tribuna de Lenin. *A la izquierda, postal propagandística en color de la industrialización de la URSS, tras los primeros años de gobierno soviético.*





RAPSODIA EN BLUE

Los 38 años de vida del compositor norteamericano George Gershwin (Brooklyn, Nueva York, 1898-Hollywood, 1937) fueron una época fructífera para la música moderna y marcaron el nacimiento de la gran comedia musical americana, llevada al cine y conocida a nivel mundial. Clásico y popular a la vez, mezclando todos los estilos, Gershwin compuso miles de canciones y melodías que tras ser grabadas en disco o en celuloide cinematográfico fueron tarareadas por millones de personas. Su biografía también se llevó al cine.

EL 12 de febrero de 1924, se celebra un acontecimiento muy especial en el Aeolian Hall de Nueva York. La orquesta de Paul Whiteman protagoniza un concierto que ha sido denominado Experimento en música moderna. *Entre el público se encuentran grandes figuras, como Rachmaninoff, Kreisler, Stokowski, Stravinski y Heifetz. El programa es largo, y la audiencia se encuentra un poco fatigada cuando se anuncia que la obra siguiente, la* Rapsodia en Blue, *tendrá como solista, al piano, a su propio compositor. Es éste un joven que proviene de la música ligera, de los teatros de Broadway, aunque ya ha hecho algunos intentos de componer cosas más serias. Se llama George Gershwin.*

El lujo de recibir enseñanzas musicales

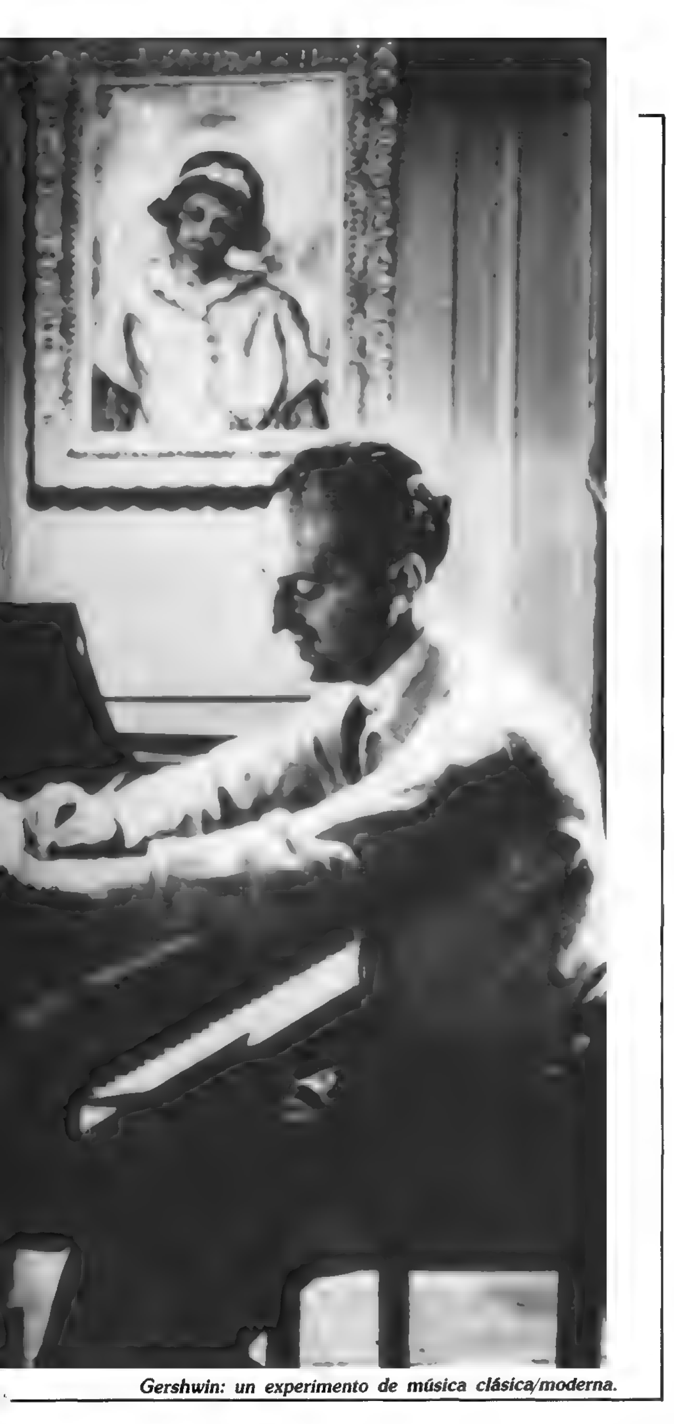
Se llamaba en realidad Jacob Gershovitz, y había nacido en Brooklyn algo más de un cuarto de siglo antes, el 26 de septiembre de 1898, en el seno de una tradicional familia judía de clase modesta.

No era normal que en ese tipo de familias los hijos pudieran permitirse el lujo de recibir enseñanzas musicales. Sin embargo, la tenacidad de la madre consiguió eso para los pequeños Gershovitz. Jacob, que pronto cambiaría su nombre a George Gershvin, después al definitivo de George Gershwin, iba a ser el que más en serio se tomaría estas enseñanzas, pues, en sus propias palabras, «quedó fascinado por el piano desde el mismo momento que vio cómo entraba en casa, izado a través de la ventana del salón».

Los esfuerzos de la madre de Gershwin permitieron al joven aprendiz de músico tomar lecciones de armonía y piano con profesores particulares. De entre éstos, muchos de los cuales abandonaron la tarea, agotados por su infatigable alumno, Gershwin recordaba con especial cariño a Charles Hambitzer, quien le abrió los ojos a las obras de los grandes maestros: Chopin, Debussy, Liszt. La formación musical de Gershwin se completó muy rápidamente: a los doce años se produjo su primer encuentro con el piano; a los dieciséis, Gershwin ya es pianista profesional en una casa editora de música popular. Su primera composición está fechada dos años después.

Es una canción ligera, como puede suponerse. Pero en Gershwin siempre convivieron dos compositores, un autor popular y un compositor «serio». Esto sucedía ya en los primeros pasos




Gershwin: un experimento de música clásica/moderna.

de su carrera y así, al tiempo que se abría camino en el mundo de la canción y del teatro de Broadway —donde debutó como compositor en 1916—, Gershwin aprovechaba las enseñanzas de Hambitzer para pasar a trabajar en la Universidad de Columbia con el húngaro Edward Kilenyi, para quien escribió en 1919 un cuarteto de cuerda.

En el terreno de la música popular, 1919 es el año de gracia de George Gershwin, ya que *Swanee*, canción que coloca en el musical *Simbad*, se convierte en un gran éxito gracias a la interpretación de Al Jolson. De hecho, ninguna otra canción va a producirle tanto a Gershwin en concepto de derechos de autor como ésta, lo cual es lamentado por la mayor parte de la literatura musical, que considera muchas de las obras posteriores de Gershwin de mayor calidad y más merecedoras del éxito.

Gracias al éxito de *Swanee*, Gershwin entra como compositor fijo en la compañía de George White, que todos los años pone en escena un espectáculo denominado *George White Scandals*. El compositor serio sigue, entretanto, aprovechándose del éxito de su *alter ego*, y así, en 1923, Gershwin acompaña al piano un recital de la cantante Eva Gauthier, en el que se incluyen varias canciones gershwinianas tratadas como piezas de concierto.

Y llega 1924, el año de la *Rapsodia*. Whiteman ha solicitado a Gershwin un concierto, pero él no atiende el encargo hasta última hora. En tres semanas prepara la obra, dejando, por lo demás, todo el ropaje instrumental en manos de un colega, Ferde Grofé, que luego ganaría fama propia como autor de populares retratos sinfónicos de América, de entre los cuales se haría universalmente célebre la *Suite del Gran Cañón*.

Público entusiasmado, críticas reticentes

Ya se ha descrito al principio en qué condiciones se presentó la *Rapsodia*. Aun así, la pieza fue acogida por el público con entusiasmo. Al día siguiente, la crítica se manifestó un tanto reticente. La mejor descripción de lo que sucedió en el Aeolian la haría, años después, un novelista de serie negra, H. Paul Jeffers, al poner en boca de su personaje, el detective y músico Harry Mc Neil, lo siguiente:

«Para cuando el programa llegó a Gershwin, la audiencia ya había pasado por veinte canciones y, para ser suave, diría que estaba un poco impaciente cuando Gershwin se sentó al piano. Whiteman dominaba el podio. Se escuchó un *glissando* del clarinete de Ross Gorman, y la sala se tranquilizó como si alguien hubiera bajado un interruptor. Para mí, un grosero aficionado, ese comienzo del clarinete fue una revelación. Y resultó ser uno de los comienzos más famosos de la historia de la música.»

La *Rapsodia en Blue*, en efecto, se transformó en un clásico popular de forma casi instantánea. Su escritura, siendo obra del Gershwin serio, rebosa del Gershwin popular por todas partes. Todos los temas son magníficos: Gershwin no se ha tomado el trabajo, o no ha tenido tiempo, de elaborarlos, y la forma en que se entremezclan revela el genio del improvisador, al tiempo que el oficio de alguien lo suficientemente preparado para dejar curso libre a la inspiración sin que por ello decaiga la consistencia de la obra.

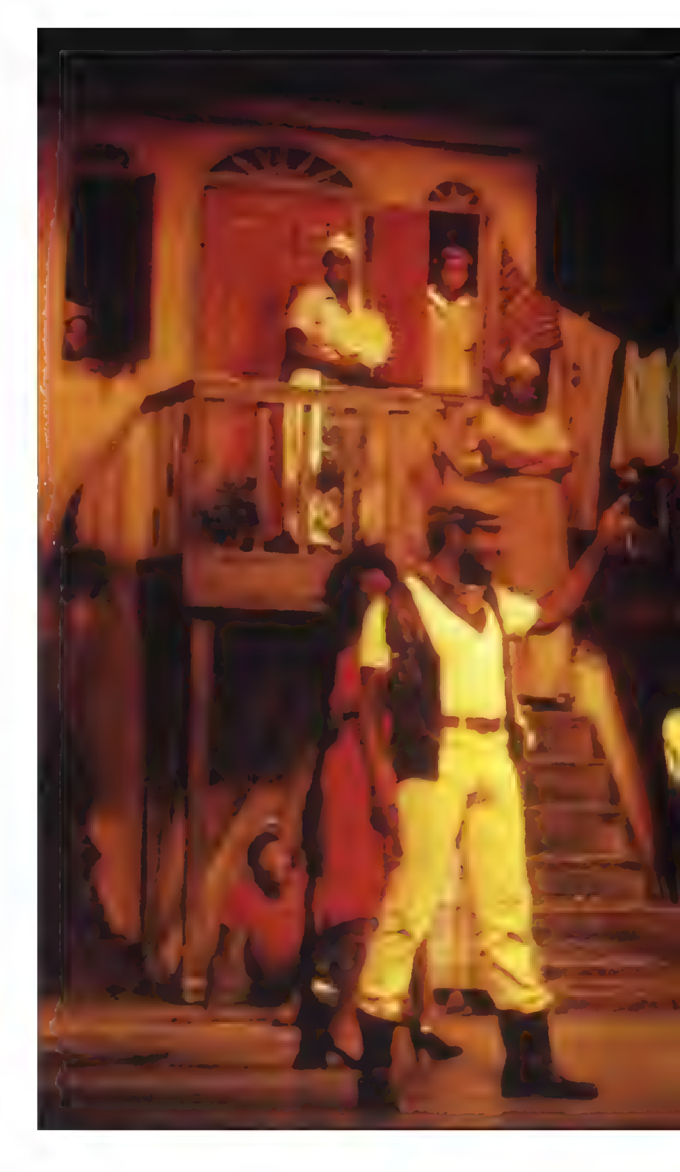
No sólo fue la *Rapsodia;* Gershwin también se volvió inmensamente popular después de aquella actuación en el Aeolian, que repetiría ante los

La enorme popularidad de Gershwin, conseguida gracias a las pujantes industrias culturales de la joven democracia americana y a su ausencia de prejuicios elitistas, despertó el recelo de los críticos musicales clásicos «puristas», que le consideraban un oportunista y un advenedizo. En su Historia Universal de la Música, *el francés Roland de Candé despacha así toda la obra de Gershwin: «George Gershwin, a quien los músicos serios han aceptado considerar como un genio durante largo tiempo, es tributario de Kurt Weill en* Porgy and Bess *(1935), su obra más lograda y más preservada también de la vulgaridad que resulta ordinariamente de la mezcla de Rachmaninoff y el jazz sinfónico de Paul Whiteman.»*

públicos de toda América. Un año después, en 1925, gracias a un encargo para la Sociedad Sinfónica de Nueva York, Gershwin se atreve ya con un concierto auténtico. Dicen que lo primero que hizo al aceptar el encargo fue correr a comprar un libro donde se explicara qué era aquello de un concierto. Lo aprendió con su habitual rapidez: para el 3 de diciembre de 1925, había escrito uno, el hoy célebre *Concierto en Fa,* en el que, además de respetarse estrictamente la forma musical, se conseguía un retrato de Nueva York en los años veinte como ninguna otra obra artística había logrado. Y Gershwin, esta vez sí había orquestado su obra.

La *Rapsodia en Blue* y el *Concierto* darán paso a nuevas obras serias. Los *Preludios para piano,* de 1926, son unas piezas magníficas, aunque no tan conocidas en su forma original como en su transcripción para violín y piano, pues en esta segunda forma accederían al repertorio del gran violinista Jascha Heifetz. El poema sinfónico *Un americano en París* iguala casi en popularidad a la *Rapsodia* y ha sido fuente continua de inspiración para los coreógrafos. La misma *Rapsodia en Blue,* originalmente escrita para banda de jazz, fue vuelta a orquestar por Grofé para una gran formación sinfónica, y es esta segunda versión la que hoy normalmente se interpreta. Por su parte, Gershwin volvió a escribirla en 1925 para dos pianos, y en 1927 efectuó su transcripción para piano solo, que pocos pianistas se atreven a incluir en su repertorio debido a las dificultades que presenta. En 1931, Gershwin estrenó una segunda *Rapsodia,* inferior cuando menos en éxito a la primera. También escribió Gershwin una interesante *Obertura Cubana,* y unas muy atractivas variaciones sobre su famosa canción *I Got Rhythm.* En 1932, Gershwin reescribió, para piano solo, dieciocho de sus más famosas canciones.

También tiene fortuna Gershwin como autor de comedias musicales. En todas colocó canciones excepcionales, aun en las de escaso éxito en su momento —lo obtendrían después, al ser reestrenadas precisamente por la popularidad adquirida *a posteriori* por aquellas canciones—. En los musicales de Gershwin actuaban sólo los más grandes: en *Lady Be Good* y *Funny Face* fueron los hermanos Astaire, Fred y Adele; en *Oh, Kay!,* la estrella británica Gertrude Lawrence, que hacía con esta obra su debut en América; en *Show Girl* actuaba Ruby Keeler; *Girl Grazy* lanzó a la fama a una debutante llamada Ethel Merman, junto a la que aparecía otra principiante que luego adoptaría el nombre de Ginger Rogers. Gershwin supo, por otra parte, adaptar sus obras a la evolución de los tiempos, y, tras la Depresión, colaboró en unos musicales satíricos típicos de la época.



La tentación del cine

Era inevitable que un compositor del éxito de Gershwin recibiera la llamada de Hollywood al generalizarse el sonoro en los años 30. Gershwin deja Broadway en 1933, para no volver hasta dos años después, pero a estrenar no un musical, sino una ópera. «Opera folklórica» la llamó él un poco para curarse en salud de las previsibles iras de los puristas del género. La ópera era *Porgy and Bess* estaba basada en una novela de Du Bose Heyward, posteriormente llevada al teatro. Gershwin colaboró con Heyward para llevar a cabo la ópera; aunque se trasladó algún tiempo al Sur para ambientarse —la obra debía ser representada enteramente por negros—, escribió buena parte de ella en su apartamento de Nueva York, comunicándose con Heyward por carta, lo que era una especie de heroicidad.

Porgy and Bess, preestrenada en Boston, estrenada en Nueva York el 10 de octubre de 1935, fue recibida sin mucho entusiasmo: los aficionados al musical la encontraron demasiado





Dos escenas de la ópera Porgy and Bess.

seria; los aficionados a la ópera, demasiado ligera. La primera presentación aguantó lo suficiente como para cubrir gastos. Cuando se planteó hacer una segunda, los recitativos fueron sustituidos por diálogos hablados: la obra volvía a los confines del musical. Tal vez fue ésa la solución más conveniente y, en todo caso, gracias a ella se conseguía que destacaran más las increíbles canciones que adornaban la obra, desde *Summertime* hasta *I'm On My Way,* pasando por *Bess, You Is My Woman, It Ain't Neccesarily So* y todas, todas las demás.

Pero esta segunda versión no la contemplaría ya Gershwin, como tampoco, por supuesto, la recuperación de la ópera original, que tendría lugar, con éxito extraordinario, en la década de los setenta.

Cuando Gershwin acometió la empresa de componer *Porgy and Bess,* era un triunfador en Broadway, y también en Hollywood. Salvo por el esfuerzo de *Porgy,* es en este segundo lugar, Hollywood, donde se va a concentrar la actividad de Gershwin en los años 30. Sus partituras fundamentales para el cine las compone para dos películas de Fred Astaire, *Shall We Dance?* y *A Damsel in Distress.* Parecía que iba a hacer otra todavía mejor para *Goldwyn Follies,* una de las primeras películas en color, con Adolphe Menjou y Vera Zorina, cuando un tumor cerebral se le llevó, después de una operación de urgencia, el 11 de julio de 1937. *Goldwyn Follies* se estrenó un año después. La partitura había sido completada por Vernon Duke y un alemán que había llegado a la meca del cine huyendo de los nazis, Kurt Weill. La contribución de Gershwin se reducía a tres canciones. De haber sido Gershwin alemán, como Weill, todos hubieran dicho que eran sus tres últimos *lieder.* Y, desde luego, si dos de aquellas canciones, *Love Is Here To Stay* y *Love Walked In* se las hubieran puesto a Brahms delante, no hubiera dudado en firmarlas.

A través de la canción, el Gershwin serio y el Gershwin popular se daban la mano en un solo George Gershwin, gigante de la música americana.

J. R. R.

A la izquierda, escena de la ópera Porgy and Bess, *compuesta por Gershwin en 1935 y considerada como su obra más original, basada en la vida, música y costumbres de los negros de su patria. A la derecha, primer plano de los protagonistas de esta ópera moderna. Junto a ella, composiciones como* Rapsodia en Blue *(1924),* Un americano en París *(1928) y* Segunda rapsodia para piano y orquesta *(1932), han hecho que la obra de Gershwin pase a la historia de la música del siglo XX.*

CRONOLOGÍA



Indios en las praderas norteamericanas.

Política internacional

Por primera vez, los laboristas llegan al poder en Gran Bretaña. Ramsay MacDonald será el primer ministro.
La mayoría de los Estados europeos y China reconocen a la Unión Soviética.
Las izquierdas triunfan en Francia. Edouard Herriot es elegido presidente del consejo de ministros.
El socialista Giacomo Matteotti, enemigo político de Mussolini, es asesinado por los fascistas en Italia.
Muere Vladimir Ilich, Lenin. *Trotski y Stalin se disputan el poder.*
Tánger es declarado territorio autónomo bajo la soberanía del sultán de Marruecos.
Proclamación de la república en Grecia.
Plutarco Elías Calles, elegido presidente de México.
Mongolia se constituye en república popular.

Sociedad

Los indios americanos consiguen la totalidad de derechos civiles.
Nueva ley que limita la inmigración en Estados Unidos.
En honor a Lenin, la ciudad de Petrogrado pasa a llamarse Leningrado.

Economía

Plan Dawes por el que se acuerda el sistema de pago de las indemnizaciones por parte de Alemania, así como el modo de estabilizar el marco alemán.
El gobierno de Estados Unidos cede campos petrolíferos a entidades privadas.

Ciencia y tecnología

Primer vuelo del autogiro de De la Cierva.
Invención del altavoz.
Transmisión de fotografías a través del Atlántico por telegrafía.
El dirigible alemán Zeppelin Z R3 realiza la travesía sobre el Atlántico hasta Estados Unidos.
Walter Bauersfeld construye el Planetarium Zeiss *en Jena (Alemania).*



Noel Coward.

Sucesos

El danés Knud Rasmussen finaliza su recorrido en trineo de la costa septentrional de América, desde el estrecho de Hudson hasta el de Bering.
Destierro de Miguel de Unamuno en Fuerteventura.

Deportes

Se celebran los Juegos Olímpicos en París.

El busto de Gustave Eiffel al pie de la Torre.



Juan de la Cierva. Sello conmemorativo.



En Chamonix se celebran los primeros Juegos Olímpicos de Invierno.

Literatura

Wladyslaw Reymont, premio Nobel.
Thomas Mann: La montaña mágica.
E. M. Forster: Un viaje a la India.
David Garnett: Un hombre en el zoo.
Sergei Bulgakov: La guardia blanca.
Gerardo Diego: Versos humanos.
Mueren Anatole France y Franz Kafka.
André Breton publica su primer Manifiesto surrealista.

Cine

Raoul Walsh: El ladrón de Bagdad.
John Ford: El caballo de hierro.
Cecil B. de Mille: Los diez mandamientos.
Erich von Stroheim: Avaricia.
Fundación de la Metro Goldwyn Mayer.

Teatro

Noel Coward: El torbellino.
Eugene O'Neill: Todos los hijos de Dios tienen alas.
G. Bernard Shaw: Santa Juana.

Música

Bela Bartok: El mandarín maravilloso.
George Gershwin: Rapsodia en Blue.
Giacomo Puccini: Turandot, *obra incompleta por la muerte del compositor.*
Ottorino Respighi: Los pinos de Roma.
Igor Stravinski: Concierto para piano.

Pintura y escultura

Joan Miró: Tierra labrada, *primer cuadro surrealista español.*
Vasili Kandinski: Color rosa pacífico.
Marc Chagall: Muchacha en la ventana.
Constantin Brancusi: La negra blanca.
Emilio Pettoruti expone en Buenos Aires sus obras de arte abstracto.

Arquitectura

Gerrit Rietveld: Casa Schröder, *Utrecht.*
Erich Mendelsohn: Peletería Herpich, *Berlín.*
Jacobus J. P. Oud: Viviendas para obreros, *Hook de Holanda.*
Muere Gustave Eiffel.

EL KU-KLUX-KLAN

EL Ku-Klux-Klan inició su segunda etapa en 1915, pero no fue hasta después de la Primera Guerra Mundial cuando exhibió su arrolladora expansión, convirtiéndose en una fuerza política de poderosa influencia en la década de



los años veinte. Gran parte de su popularidad se debió al liderazgo de Hiram Wesley Evans, proclamado Brujo Imperial en 1922. La influencia política del clan en las áreas del Middle West *y en el Sur fue lo suficientemente importante como para controlar las legislaturas y los gobernadores de numerosos Estados. Al final de la década, la organización cayó en el desprestigio, si bien se recuperaría posteriormente.*



El aspecto de un miembro del clan parece gritar al mundo su decisión de imponerse a cualquier precio.

La antigua reserva americana

En el contexto de la Gran Guerra, diversos sectores de la sociedad americana reaccionaban alarmados ante los efectos que la revolución rusa podría desencadenar en la Unión Americana; el *read scare* («miedo rojo») produjo un resurgimiento del nacionalismo extremo a través de una serie de organizaciones de carácter moralizante que predicaban la recuperación del «puro americanismo», amenazado en sus más tradicionales valores y creencias. Como consecuencia surgieron diversas asociaciones, comités, ligas y legiones de decencia que incidieron profundamente en la cambiante sociedad de los no siempre felices años veinte.

La secta era la contestación radicalizada y violenta ante el predominio de otras razas extranjeras, otras creencias y otras ideas sociales. Sus fundamentos ideológicos se basaban en la supremacía de la raza nórdica que, después de un proceso de selección natural, había fundado la nación americana. Su lema venía a ser: «Nativo, blanco, protestante, en defensa del *old stock americanism* (antigua reserva americana) y en contra de los negros, católicos, judíos, emigrantes y todo aquel que pudiera ser calificado de liberal por sus ideas intelectuales o progresistas». El clan predicó la discriminación y la xenofobia basándose en las teorías de los intelectuales racistas norteamericanos Madison Grant y Lothrop Stoddard, que defendían el mantenimiento de la pureza de la raza nórdica como base del progreso de la nación americana, y contra la doctrina del *melting pot* (el Nuevo Mundo producirá hombres nuevos y habrá de ser construido con emigrantes de todas las razas).

Expansión del KKK

En el otoño de 1915, el coronel William J. Simmons, hombre de negocios, predicador incansable y devoto de las sociedades fraternales, iniciaba desde la cima de la montaña Stone en Georgia, acompañado por un grupo de incondicionales, el ritual esotérico de la organización del llamado Imperio Invisible. Los primeros cinco años de la secta no pasaron de caracterizarse por un claro predominio del patriotismo sentimentalista que se extendía por América en un momento de crisis nacional. En 1920, la organización ultranacionalista inicia una carrera fulminante, pasando de unos pocos centenares al inicio de la década a contar con casi cinco millones en 1925.

Edward Clarke y Elizabeth Tyler suceden a Simmons, estructuran la organización convirtiéndola en un buen negocio e inician campañas de publicidad a través de los Estados para reclu-

Tras la derrota de los Estados confederados del Sur en la guerra civil o de Secesión norteamericana (1861-1865), los vencedores yankees, a través del partido republicano, impusieron sus ideas de abolición de la esclavitud y libertad para los negros. Estos, alentados por agitadores nordistas, cometieron algunos desmanes contra sus antiguos amos sudistas. Los blancos del Sur, especialmente los jóvenes de las buenas familias, antaño dueñas de las grandes plantaciones cultivadas por esclavos, sintieron la necesidad de defenderse tanto de la supuesta agresión negra («violarán a las mujeres blancas» era uno de sus eslóganes preferidos) como del radicalismo político de la nueva administración. El Ku-Klux-Klan (círculo de defensa o clan) nació en su primera etapa, en 1866, en Tennessee y pronto se extendió por el gran Sur (Georgia, Alabama, Mississippi, Virginia y las dos Carolinas). Su exaltación de la violencia iba desde linchamientos a simples amenazas, pasando por las palizas, el emplumamiento, los incendios y la castración. El odio por los negros y los políticos liberales pronto se extendió a judíos, católicos, emigrantes y, posteriormente, a los comunistas.



Boda entre miembros del KKK.



Una escena clásica en las acciones del clan.

tar miembros, que en su mayoría proceden de las capas bajas de la sociedad, provenientes sobre todo de las zonas rurales, gentes no precisamente cualificadas por su nivel cultural. A la organización también llegan gentes de buena fe, sin duda atraídos por las vagas promesas de una vida mejor al servicio de patrióticos ideales; en otros casos, las temidas siglas fueron utilizadas por políticos oportunistas que no dudaron en aprovechar la máquina política de la organización para sus fines, y también por delincuentes y criminales que, amparados en el anonimato y el secretismo, cometieron toda clase de desmanes. El clan tenía su cuartel central en Atlanta, y en cada Estado funcionaba con amplios poderes autónomos, variando por lo tanto las estrategias y las acciones, que dependían de la naturaleza de las circunstancias. Por diez dólares el nuevo afiliado recibía el título de *Keagle* (caballero), por el que entraba a formar parte del variado programa de actos, no precisamente culturales, del Imperio Invisible, que le deparaba una buena dosis de odio racial, cultos ritualistas, secretismo, clandestinidad, disfraz, marchas solemnes y sobre todo acción violenta. En la cúspide del Imperio Invisible estaba el *Imperial Wizard* (Brujo Imperial), que tenía a sus órdenes a los *King Keagles* (reyezuelos), que gobernaban en los *realms* (reinos), y en una escala inferior estaban los *Grand Goblin* (gobernadores), que tenían jurisdicción sobre los *domains* (condados).

La llegada del Gran Brujo

En diciembre de 1922, Hiram Wesley Evans, un dentista de Texas, era proclamado *Imperial Wizard* (Brujo Imperial) en el cuartel general de Atlanta; bajo su mandato el clan consiguió su más alta actividad, controlando al mismo tiempo a través del aparato político de la organización los Estados de Oregón, Oklahoma, Texas, Arkansas, Indiana, Ohio y California y localizándose su radio de acción más intensa en los Estados del Medio Oeste y del Sur, donde los *raids* de castigo de la secta alcanzaron sus más altas cotas de violencia sembrando el pánico mayoritariamente entre la comunidad negra.

Para el Brujo Imperial el clan no era simplemente una idea, era un propósito, una cruzada organizada que ofrecía un programa, una jerarquía, un secreto a compartir con los de la misma sangre. «Nosotros —manifestaba Wesley Evans— encontramos nuestras grandes ciudades y el control de la mayor parte de la industria en poder de manos extranjeras que consiguen el éxito y la prosperidad a nuestra costa, de tal manera que en poco tiempo se han adueñado de nuestro gobierno, ya que los legítimos america-



Manifestación en Washington.

nos fuimos discriminados constantemente en los negocios, en el Congreso e, incluso, en la Administración.»

La doctrina de la sociedad secreta fue aplicada en distintos grados y maneras en un programa caracterizado por sus prohibiciones y su afán censitario.

Ejercían unas veces la presión legislativa para la promulgación de leyes federales que restringían la emigración; otras, desencadenaban su cruzada moral con el envío de ultimatums amenazantes seguidos de acciones violentas contra los que no obedecieran los consejos y advertencias de la organización para «conservar, proteger y mantener, a través de un exaltado ritualismo y una práctica devoción, las distintivas instituciones, derechos, privilegios, principios, tradiciones e ideales del puro americanismo». En ocasiones incluían en su programa la denuncia contra el internacionalismo pacifista, el apoyo para la carrera armamentista o la condena de los intelectuales que no enfatizasen una visión patriótica de la historia de Norteamérica.

Xenofobia

El odio racial fue el caballo de batalla del KKK; si en un primer momento se dirigió contra la población de color, más tarde alcanzó toda su vehemencia contra la comunidad judía y en mayor medida aún contra la católica. La aversión contra la población negra procedía de la llegada masiva de emigrantes de color que se extendieron en grandes contingentes por diferentes puntos de Estados Unidos con anterioridad a la Primera Guerra Mundial, pero la chispa que encendió la mecha derivaba de los graves enfrentamientos raciales producidos en Chicago en 1919, en los que la tensión racial desembocó en los graves disturbios que mantuvieron a la ciudad por una semana en un estado de guerra civil, contabilizándose un saldo de 15 blancos y 23 negros asesinados.

La persecución de la Iglesia católica tenía sus orígenes en la antigua fobia de la época del primer protestantismo. Los católicos eran acusados de intentar controlar el partido demócrata. La campaña propagandística fue especialmente intensa en el Estado de Nueva York, que contaba con poderosas organizaciones formadas en su mayoría por emigrantes católicos e irlandeses. El puritanismo de raíz fundamentalista no veía con buenos ojos la doble obediencia de los católicos al papa en cuestiones espirituales y al poder político en materias civiles; además, rechazaban el sistema educativo de las escuelas públicas, lo que dio lugar a que la organización boicotease la entrada de estudiantes católicos en colegios y universidades.

La comunidad judía fue otro centro de atención de los activistas del clan, bajo la acusación de un americanismo impuro que rechazaba integrarse en el *american way of life.* Henry Ford,

En su segunda etapa, iniciada en 1915, durante la noche del Día de Acción de Gracias (la gran fiesta religioso-patriótica de Estados Unidos), el Ku-Klux-Klan creció espectacularmente gracias al secretismo y exotismo de sus ritos y ceremonias. En la página opuesta, arriba, boda celebrada en plena noche por miembros del clan. Los novios están arrodillados sobre un asiento de coche y los «padrinos» de pie, todos encapuchados. Abajo, escena de un documental sobre las actividades nocturnas de la organización: capirotes, cruces encendidas, violencia. Todo ello, «vendido» con un gran alarde publicitario. Sobre estas líneas, manifestación masiva y autorizada del Ku-Klux-Klan en la capital estadounidense, Washington.

magnate de la industria automovilística, a través de su periódico *Dearborn Independent* se encargó de propagar los efectos desastrosos de las finanzas judías internacionales como portadoras de todos los males que acuciaban a América: las rentas altas, el desempleo, el jazz, el juego, el alcohol, la degeneración y hasta la minifalda.

Fanatismo y violencia

El *chauvinismo* patriotero fue otra de las manifestaciones más difundidas por la secta del Ku-Klux-Klan, que arreció en sus ataques contra intelectuales e historiadores acusados de antipatriotismo por interpretar desde un aspecto crítico la revolución americana y a los héroes de la guerra de la Independencia. La llamada «conspiración anglosajona» fue denunciada por las organizaciones de veteranos, sociedades patriótico-hereditarias y algunos de los más irreconciliables grupos raciales, que consiguieron que se aprobasen leyes prohibiendo el uso de libros de texto que hubieran «pervertido, falsificado y distorsionado el *pure americanism*». La Asociación de Historiadores Americanos declaró que las acusaciones claramente implícitas de que los colegios estuviesen dedicados a una propaganda desleal de la historia era obviamente absurda, ya que «el patriotismo auténtico e inteligente demanda que profesores e historiadores se esfuercen en presentar una imagen verídica del pasado y del presente... el criticismo de la historia no puede estar basado en el terreno del patriotismo, sino en el terreno de una inquebrantable fidelidad a los hechos».

Entre 1920 y 1922 la organización racista desencadenó su más alto grado de violencia, al mismo tiempo que lograba ampliar su capacidad de convocatoria; fue un tiempo donde los asesinatos, violaciones, mutilaciones y palizas tuvieron como protagonistas a criminales que, refugiados en el secretismo y la clandestinidad de la secta, cometieron todo tipo de fechorías. En 1923 la violencia llega a las filas de la organización, cuando William S. Coburn, adversario del Brujo Evans, fue asesinado por Philip Fox, un entusiasta de Evans. Como consecuencia de una serie de altercados y desbordada la capacidad de la secta para controlarlos, se restringe la entrada de nuevos miembros haciéndose necesaria la recomendación de un afiliado para ser socio de pleno derecho; en realidad las medidas restrictivas no influyeron de manera determinante en la conducta de los activistas, que comenzaron a ser denunciados abiertamente en la Convención del partido demócrata, que ratificaba su compromiso en la defensa de los derechos civiles y la libertad religiosa.

Nadie sabe a ciencia cierta el número exacto de delitos y crímenes imputables al Ku-Klux-Klan durante sus tres etapas, ya que, sobre todo en los Estados del Sur, cuenta con la complicidad de buena parte de las autoridades, incluida la policía. Actualmente, aparte de las manifestaciones más o menos folklóricas de rigor, cataliza lo más radical de la ideología chauvinista *y de extrema derecha de Estados Unidos, nucleada alrededor del anticomunismo oficial, y por supuesto mantiene su racismo a ultranza. Todo el que no sea*



Uno de los grupos más castigados por el clan fueron los negros.



El golpe de Indiana



Uno de los más sorprendentes sucesos protagonizados por el clan tuvo lugar en Indiana, donde el activista Curtis Stephenson en un fulgurante golpe de mano se apoderó del aparato político del partido republicano, forzando la elección de su candidato para gobernador Ed Jackson, quien después de protagonizar dramáticos incidentes fue arrestado y condenado a cadena perpetua. Una vez interceptado el golpe de Stephenson, fueron procesados varios miembros del gobierno de Indianápolis, gobernadores, magistrados y senadores, acusados de soborno y fraude electoral. Si sorprendentes fueron los acontecimientos sucedidos en Indiana, un Estado caracterizado por su convivencia política y lejos de las amargas memorias de pánico racial de los Estados del Sur, donde la coexistencia entre nativos y extranjeros, católicos y protestantes, blancos y negros era manifiesta, no tan sorprendente fue la ola de violencia que invadió a Alabama, donde las cruces volvieron a arder en la noche americana como señal de guerra, y la ciudad quedó bajo el asedio del odio racial, resurgiendo la violencia incontrolada, los chantajes y las amenazas bajo los auspicios de los políticos del clan.

Como resultado del vandalismo, la organización entraba en su decadencia, en tanto que el descrédito y la dispersión de muchos de sus miembros llevaba a los líderes a un nuevo replanteamiento de la estrategia a seguir.

Wesley Evans, el Brujo Imperial, conmemorando la onomástica del presidente Washington, crea una nueva graduación: *Knights of the great forest* (Caballeros del gran bosque), título que debían asumir todos los miembros de manera inmediata; significó el fin de la clandestinidad. A partir de entonces se acabaron los días subterráneos del amenazante Imperio Invisible, que ahora tendría que actuar a cara descubierta. Se iniciaba una nueva etapa con una nueva estrategia menos misteriosa pero con los mismos objetivos contra los no considerados americanos legítimos. Al final de la década de los años veinte, la organización había perdido el activismo virulento pero, lejos de desaparecer, ha continuado manifestándose en décadas posteriores como afirmación concreta de unas actitudes, valores, creencias y comportamientos fuertemente enraizados en sectores considerables de la sociedad americana, prueba de ello puede ser la aparición en las pantallas de TV del líder actual del grupo sin que ello haya originado ninguna protesta por parte de los ciudadanos en defensa de los derechos humanos.

A. A.

WASP (White/*Blanco*, Anglosaxon/*Anglosajón*, Protestant/*Protestante*) *puede sufrir en carne propia las «santas iras» de algún miembro del clan, autoconsiderados como «elegidos» o «ciudadanos modelos, libres de toda sospecha». En el dibujo que ilustra la página, un negro aterrorizado, atado a un poste, junto a una cruz de fuego y una bandera estadounidense, y rodeado de capirotes iluminados con antorchas, hace frente a una acusación anónima que puede conducirle a la muerte, según las implacables y secretas reglas* (klorán) *del círculo* (kuklos).

1925

Dicen los pesimistas que los períodos de paz en la historia de la humanidad constituyen el lapso que la inteligencia humana emplea en la preparación de la próxima contienda, en una cadena infernal que puede conducir a la autoaniquilación de la especie. Tras las matanzas de la Primera Guerra Mundial muchos valores políticos y morales del siglo XIX quedaron obsoletos y fueron «echados por la borda», pero no había aún otros nuevos para reemplazarlos, y muchos ciudadanos normales quedaron absolutamente «perdidos» en medio de un mundo cada vez más complejo. Los jóvenes artistas reflejaron sinceramente en sus obras esta «zozobra de los nuevos ciudadanos del mundo». En la foto, tropas francesas rinden honores a los caídos en la Primera Gran Guerra. Veinte años —sólo veinte— tardó en llegar la segunda gran carnicería, a nivel europeo primero, después mundial.



ENTRE DOS GUERRAS

A lo largo de la historia siempre se han encontrado grupos de personas que, dotadas quizás de una capacidad artística especial o de una especial sensibilidad, han sabido transmitir, con nombres y apellidos, las ideas, opiniones y desencantos de esa gran mayoría anónima que todos formamos, llamada sociedad.

Marta Sánchez Martín, autora de este artículo, nos habla en él de aquellos artistas que se dieron cita en París durante los años de la posguerra: Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, Ezra Pound y otros prestaron su voz a la generación perdida.



No todas las heridas ni las muertes de la Primera Guerra fueron causadas por las armas. El desencanto también tuvo sus víctimas.

La guerra

Bajo estas líneas, cartel publicitario, dibujado por Gesmar en 1925, sobre el espectáculo musical que Mistinguett presentaba en París. A la derecha, estampa de «la juventud dorada de los felices veinte»: jóvenes sentados al aire libre en la terraza de un restaurante del parisiense Bois de Boulogne.

El 14 de julio de 1919 se organizó en París el Desfile de la Victoria que rubricaba los cuatro sangrientos años de la guerra de 1914. Pero aquel desfile no iba encabezado por los altos mandos del ejército, no eran atildados generales de uniforme reluciente quienes abrían la marcha de aquel patriótico despliegue en la luminosa mañana de verano. Cuando todas las miradas, que esperaban anhelantes el comienzo del desfile, pudieron al fin divisar la cabeza del mismo, descubrieron con una mezcla de horror y piedad que estaba formado por soldados anónimos, todavía vestidos con el uniforme de la batalla, horriblemente mutilados y maltrechos: cojos, mancos y ciegos avanzaban penosamente sin formación alguna envueltos por un silencio mortal. Muchos de ellos exhibían en su pecho la más preciada condecoración de Francia: la Medalla Militar. Cuando aquella multitud de hombres tullidos que representaba crudamente el espanto de la guerra hubo acabado de pasar, se oyó un fabuloso sonar de cornetas y tronar de tambores, y los corazones, estremecidos y mudos, pudieron al fin distenderse ante la llegada triunfal de galones, uniformes impecables y relucientes caballos pura sangre, que ofrecían la auténtica y sincera imagen de la victoria en el sentido clásico. Aquella otra previa procesión de desastre y miseria podía, y pretendería sin duda parecer «el verdadero rostro de la guerra», pero sería demasiado ingenuo ignorar que era en el fondo mucho más falaz y siniestra que los galones y los himnos triunfales que la sucedieron, por cuanto no se trataba de otra cosa, a fin de cuentas, que de una coartada moral tramada por quien, habiendo organizado un Desfile de la Victoria precisamente, no se atreve, sin embargo, a reconocer sin excusas un acto de tal naturaleza. Y es en ese punto de mala conciencia donde podríamos buscar algunos de los primeros síntomas del cambio inconfundible que durante aquella guerra y después de ella pareció sufrir el mundo. Ya no bastaba, como en los viejos tiempos en que la guerra era la guerra, con celebrar la victoria: había que justificarla.



París, con sus cabarets, hacía de la vida una alegre velada.

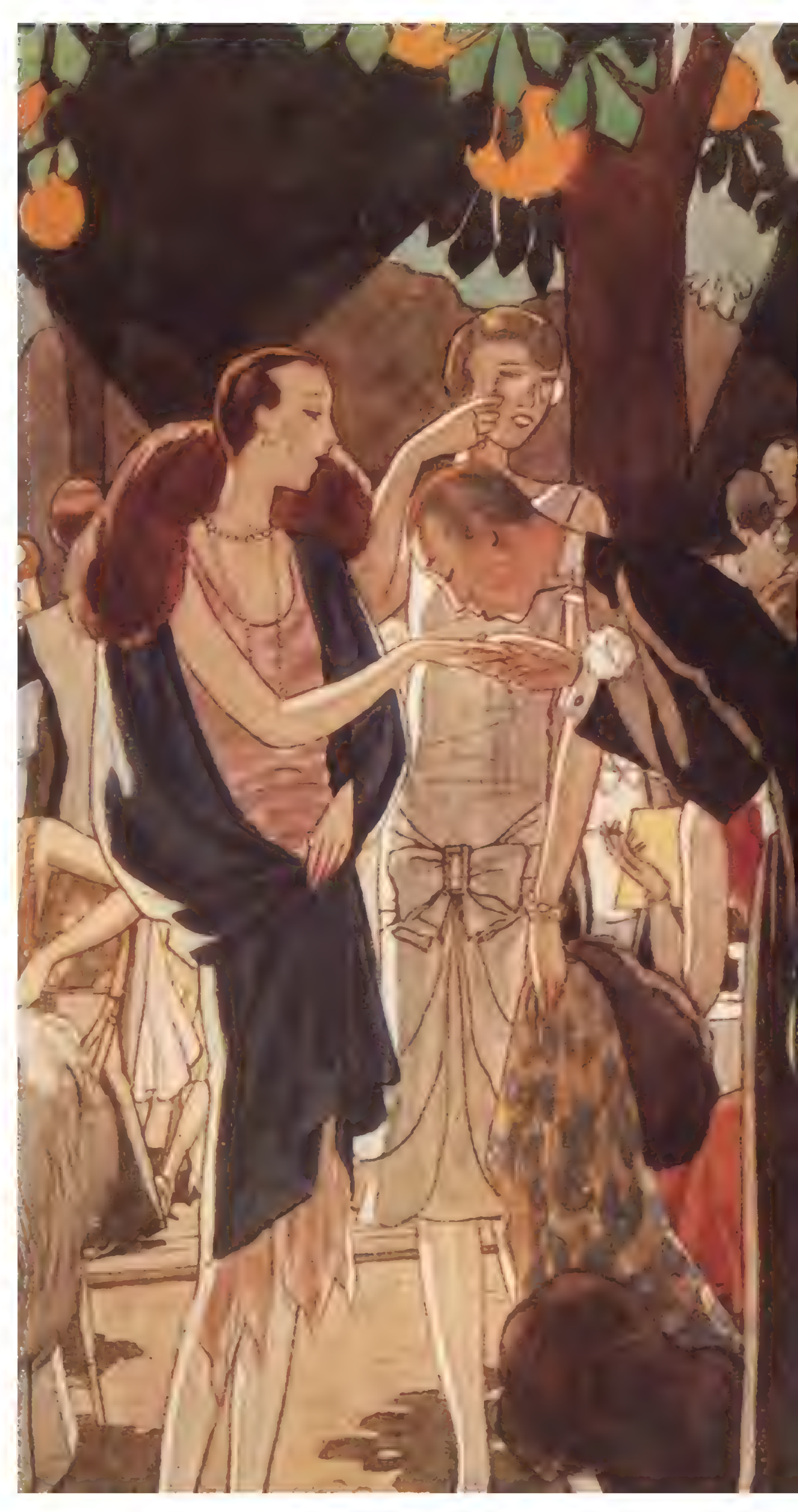
Americanos en París

Una de las características de ese cambio que se produjo en el mundo después de la Primera Guerra Mundial sería, entre otras muchas, la de un intenso acercamiento cultural entre Europa y Norteamérica, fomentado por viajes en los dos sentidos. El contacto, puramente político y militar en un principio, provocado por la intervención de Estados Unidos en la guerra europea, se perpetuó en una mutua curiosidad que movería a los americanos a viajar a Europa y a los europeos a emigrar a Norteamérica. Porque lo cierto es que parece como si el norteamericano, ciudadano privilegiado por excelencia, no emigrase jamás, sino que sólo viajase, aun cuando la duración de su viaje pueda ser de más de un lustro, o incluso aunque jamás regrese. Da la impresión de que siempre se traslada por su propia voluntad y con algunos dólares en el bolsillo, fascinado por la solera del viejo continente. El europeo, por el contrario, suele necesitar en la mayoría de los casos alguna razón externa a su

deseo, de tipo económico o político, para buscar fortuna o asilo al otro lado del Atlántico.

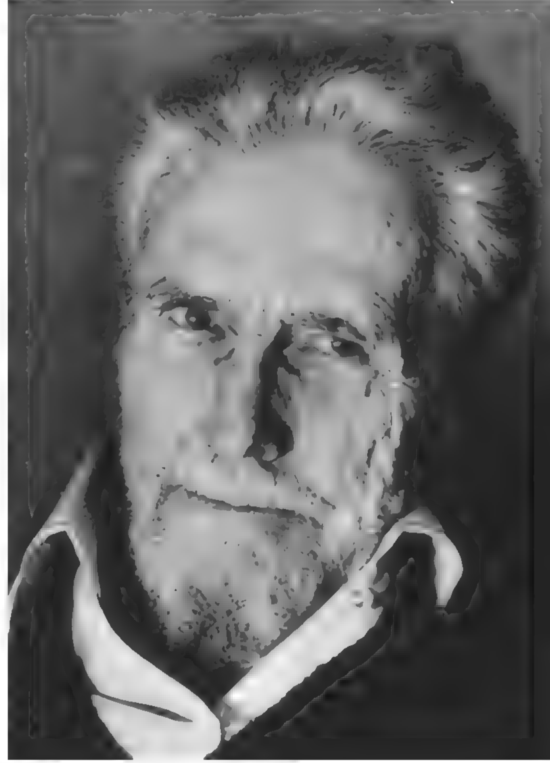
De tipo político era en efecto el problema que impulsó a emigrar a América durante los años treinta a tantos intelectuales o artistas europeos, como Mondrian o Van der Rohe, que huían de la creciente amenaza del nazismo. Y sin embargo, los americanos que llegaron a Europa en los años veinte, y muy especialmente aquellos escritores o artistas que acabaron encontrándose en París, no huían de una amenaza política definida, sino que más bien parece que se movieron impulsados por la fascinación y el deseo de aventura, huyendo quizá tan sólo de un indefinible malestar. Estos americanos, que en su mayoría tenían poco más de veinte años al acabar la guerra de 1914, nacidos pues con el siglo, fraguaron su vida artística en el ambiente de la posguerra europea, en el París de la victoria, degustando sus vinos y habitando sus cafés con una pasión por la vida sólo alcanzable por aquel que sabe bien de su fugacidad. Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Henry Miller y aquellos otros, americanos o europeos, cuyo nombre no llegó a figurar en las historias de la literatura, vivieron en París precisamente aquella peculiar intensidad del que prevé cercana la catástrofe y compartieron aquel recién nacido sentimiento de lo efímero, que desde entonces parece no querer abandonar ya el alma de los hombres, cada vez más cercanos al abismo. Y por lo que tuvieron de común, por esa juventud vivida entre dos guerras, por ser americanos en París, se los conoce hoy con el nombre de «generación perdida».

El título no es obra de ningún estudioso actual, la historia de ese apodo pertenece también a aquella época y su responsable fue una mujer, algo mayor que todos ellos, y que de algún modo los aglutinó en torno suyo: estoy hablando de Gertrude Stein. Miss Stein, americana como ellos y rica por su casa, era una especie de Madame Recamier del siglo XX, frívola y mordaz, que compensaba el escaso éxito que alcanzó como escritora con su magnetismo personal para reunir a los artistas y permitirse ensalzarlos o denostarlos a su antojo. Por sus salones pasaron desde Matisse y Picasso hasta el más mísero y fracasado artista de la época. Ella los cobijaba bajo su ala. O eso pretendía por lo menos. Y desde esa especie de irónica petulancia no exenta de paternalismo llamó a los más jóvenes «la generación perdida», recogiendo muy oportunamente la frase que un iracundo mecánico francés le había lanzado a su aprendiz por su ineficiencia. Así nos lo cuenta Hemingway en su libro *París era una fiesta* —crónica eficaz de aquellos años, escrita en 1956 y que él mismo calificó como «obra de ficción»—, para poner en



El encanto de la vieja Europa fue la tentación.

Arriba, Ezra Loomis Pound, poeta norteamericano famoso por sus excentricidades en el París de entreguerras, que acabó internado en un psiquiátrico después de haber hecho propaganda fascista en la Italia de Mussolini. Su dispersa obra, erudita y cosmopolita, influyó en Th. S. Eliot y en James Joyce. Abajo, el joven Picasso de la bohemia parisina, fotografiado con un perro fox-terrier. En la página opuesta, un grupo de músicos negros ameniza con melodías de jazz la velada de un restaurante de moda.



Ezra Pound.



Un joven Picasso muy conocido en los círculos intelectuales parisienses.

duda acto seguido lo acertado de tal etiqueta: «... pensé que todas las generaciones se pierden por algo y siempre se han perdido y siempre se perderán y me senté en la Closerie para hacer compañía a la estatua...» Pero el escepticismo con que habla Hemingway, su desapego, es precisamente una de las características más notorias de su generación, perdida o quién sabe si simplemente lúcida. ¿Pero de dónde había surgido aquel escepticismo? ¿De dónde arrancaban el desencanto y la avidez de vivir el instante? Para encontrar algún atisbo de respuesta resulta imprescindible volver la vista un poco más atrás.

Lo que quebró la guerra

Durante los diez o quince años anteriores a la Primera Guerra Mundial se produjeron en el mundo una serie de revoluciones artísticas, tecnológicas, e incluso filosóficas, sin precedentes en la historia. En poesía, arquitectura y pintura aparecieron formas de expresión tan innovadoras y sorprendentes que el proceso de su asimilación se ha perpetuado hasta nuestros días, y aún habrá probablemente quien siga tildando de modernos, incluso hasta con escándalo, un edificio o un cuadro cuyos principios fundamentales habían visto ya la luz poco después de 1900. Una ruptura estética como aquélla no ha vuelto ha repetirse, y aún se sigue viviendo de las jugosas rentas que dejó la llamada década cubista y sus muchas ramificaciones. En arquitectura, movimientos como De Stijl, la Bauhaus o el Deutscher Werkbund siguen directa o indirectamente alimentando la imaginación de los arquitectos de hoy día. Las imágenes que en 1910 supondrían probablemente una auténtica sorpresa, una ruptura tajante con las formas tradicionales, hoy son ya parte de una estética que se ha vuelto familiar y se identifica casi automáticamente con *lo moderno.* Pero lo realmente curioso es que un edificio vanguardista de 1913 puede ser tan o más moderno que su correspondiente sosias de 1980, porque no sólo no se ha quedado anticuado, sino que suele poseer una perfección y una frescura de la que por lo general carecen sus herederos de hoy. Parece como si en el arte lo moderno hubiese alcanzado un tope que en lo básico no se ha podido o no se ha querido rebasar. Y gran parte de lo que iba a simbolizar ese tope se había alcanzado ya antes de los años veinte, si bien su difusión a gran escala fue sin duda un fenómeno notablemente más tardío y desde luego muy posterior a la guerra. Pero el germen había sido ya plantado, sólo era cuestión de esperar tiempos más «soleados» para verlo crecer y dar fruto.

1925

Entre dos guerras

Ahora bien, si los fructíferos e ilusionados impulsos de los artistas de preguerra se vieron inevitablemente truncados por un fenómeno tan drástico y fatal como fue la guerra, también es cierto que, si el mundo no volvió a ser el mismo, nunca podremos saber hasta qué punto fue precisamente como consecuencia de esa guerra o porque aquella fertilidad artística no podía en ningún caso durar eternamente. Lo cierto es que aquella riqueza sirvió de alimento a muchas generaciones y dio muchos frutos tardíos. Sin embargo, aun cuando la nueva generación de entreguerras, la que se llamó perdida ya a los veinte años, alimentase su arte de lo ya gestado o manifiesto antes de la guerra y se inspirase en la obra de aquellos alegres pioneros, estaba integrada por hombres vitalmente distintos. Es en su forma de mirar el mundo donde apareció algo radical e inconfundiblemente nuevo, un sentimiento hedonista y apocalíptico, un espíritu entre el derrotismo, el desapego y la nostalgia que iba mucho más allá de la mera manifestación artística, de la exquisita vanguardia para minorías. Poco tenía ya de cerebral o elitista aquella mirada nueva, era algo visceral, irreflexivo, profundo.

El futuro agoniza, vivamos el instante

«Toda una raza volviéndose hedonista, apostando por el placer. Así que comamos, bebamos y estemos alegres porque mañana moriremos.» Son palabras de Scott Fitzgerald tomadas de su ensayo *La era del jazz,* escrito en los años treinta y que ya evoca los veinte con nostalgia. No se trataba ya por tanto de revolucionar la estética o romper con las formas literarias o plásticas tradicionales desde una torre de marfil, sino que la ruptura era de otra índole y consistía más bien en una ética peculiar, nacida probablemente de la necesidad, que parecía distinguirse por una falta de fe, por una desconfianza en el incierto futuro y la consecuente aparición de un culto exacerbado al presente, al perecedero instante, a ese placer efímero que ha de agotarse hasta el fondo en la dura certeza de que por cualquier cosa y cualquier día podrá quebrarse para siempre. Eterna certidumbre de que sólo es eterno lo furtivo. Con lenguajes distintos, desde distintos puntos de partida, Hemingway, Miller, Fitzgerald o Ezra Pound compartieron esa ética nueva: seamos fieles a nosotros mismos, al día de hoy, a la amistad, la risa y el placer, sin abrigar la loca, vana pretensión de transformar este mundo de arenas movedizas que el día más inesperado saltará por los aires sin siquiera dignarse a pedir nuestro beneplácito, sin que de nada haya servido el más hermoso proyecto razonable.

En su ensayo *El derrumbe,* Fitzgerald resume así esa actitud de amarga lucidez, que paradójicamente lleva a su vez consigo una insólita forma de esperanza o de fe: «La prueba que revela una inteligencia de primer orden es la de ser capaz de mantener simultáneamente dos ideas



Y por las noches, jazz en cualquier lugar de moda.



FRANCIS SCOTT FITZGERALD (St. Paul, Minnesota, 1896-Hollywood, California, 1940)

Estudió en la Universidad de Princeton, de cuya vida literaria fue figura destacada, a pesar de que nunca fue un modelo de estudiante. En 1918 conoció a Zeila Sayre, hija de un miembro del Tribunal Supremo de Alabama, con la que contrajo matrimonio en 1920, casi simultáneamente a la publicación de su primera novela *A este lado del paraíso,* que fue una auténtica revelación y le lanzó, a los 23 años, a la fama literaria. En esta obra se perfilan los temas que caracterizarían sus obras posteriores y está ya presente el extraordinario sentido del humor que recorre toda su producción. Empezó a colaborar en publicaciones de prestigio, como el *Saturday Evening Post,* que llegó a pagarle 3.500 dólares por relato. Fueron años de prosperidad y triunfo para los Fitzgerald. En 1924 se establecieron en la Riviera francesa, en un ambiente muy peculiar de americanos alejados de su patria que el novelista describiría en su última novela completa, *Tierna es la noche,* publicada en 1934. En su etapa francesa escribió su obra más brillante y acabada, *El gran Gatsby.* En esta novela hay toda una saga del mundo convencional y brillante de los ricos, en una sociedad en la que se derrumban los valores tradicionales de la sociedad puritana y se perfilan grandes transformaciones sociales. La década de 1930 marca la decadencia de Fitzgerald y de su mujer. El novelista empieza a beber copiosamente y su esposa a dedicarse al baile,

con una pasión enfermiza que presagiaba los problemas mentales que iba a sufrir en 1930 y 1932 y de los que nunca se recobraría. Escribir le resultaba a Fitzgerald una tarea ímproba, y la siguiente novela, *Tierna es la noche,* resultó un fracaso editorial. Fueron años de alcohol y penuria; las dificultades y los problemas, sobre todo los relativos al estado mental de su mujer, llevaron a Fitzgerald al borde del alcoholismo incurable. En 1937 estaba suficientemente recuperado como para marchar a Hollywood e intentar escribir guiones cinematográficos. Allí conoció a Sheilah Graham, famosa periodista del mundo hollywoodiense, con la que vivió en relativa calma, salpicada de frecuentes recaídas en el alcohol, que le hacían violento y desagradable, hasta el final de sus días. En el otoño de 1939 empezó a escribir la que sería su última novela, *El último Tycoon,* que por su concepción y brillantez narrativa no desmerece del resto de su producción, aunque no estaba acabada cuando murió en diciembre de 1940 de un ataque cardíaco. Además de las novelas indicadas, Fitzgerald dejó varios volúmenes de relatos cortos, algunos de ellos magistrales en el género, entre los que se pueden destacar *Cuentos de la era del jazz* (1922) y *Los relatos de Basil y Josephine,* publicados la mayoría en el *Saturday Evening Post,* entre 1928 y 1929. Sus manuscritos se conservan en la biblioteca de la Universidad de Princeton y su producción ha sido objeto de numerosos estudios y ediciones. Muchos de sus exegetas consideran que uno de los recursos literarios que da fuerza a su obra es su capacidad para introducir elementos autobiográficos en la narración y, al mismo tiempo, analizar distanciadamente la historia que narra.

opuestas y conservar todavía la capacidad de funcionar. Uno debería, por ejemplo, ser capaz de ver que las cosas no tienen remedio y seguir sin embargo dispuesto a cambiarlas». Conciso y eficaz resumen de la nueva mirada sobre el mundo que aquellos hombres hicieron perdurable gracias a una literatura en la que, a pesar de todo, sí parecían creer. El tesón con que Hemingway se enfrentaba día tras día a su oficio de escritor, buscando la forma más adecuada y menos retórica de fijar con palabras aquel sentimiento de fugacidad, el implacable análisis a que sometía su propio proceso literario son por sí solos buena muestra de aquel paradójico «saber que las cosas no tienen remedio y seguir sin embargo dispuesto a cambiarlas».

Además, el exacerbado culto al sexo, la casi sacralización de la experiencia inmediata e irreflexiva que caracteriza las novelas de Henry Miller, fascinado también por Europa y París, es, asimismo, una manifestación de la nueva fe, de la búsqueda de puntos de apoyo siempre al margen de un futuro que no ofrece ya garantía ninguna, que apenas tiene visos de verosimilitud. Fe en el placer y exaltación del deseo, lealtad a lo que brinda el instante sin renunciar a él jamás en nombre de otras fidelidades de apariencia más firme y dudoso contenido que no son sino espejismos, porque quién sabe lo que ha de depararnos el mañana. Y de este modo se va fraguando una postura vital que refleja el nuevo



Todas las corrientes de vanguardia en una exposición.



Primera acuarela abstracta pintada por Kandinski.

Arriba, cartel alemán de una exposición de arte de vanguardia con obras expresionistas, futuristas y cubistas. Abajo, primera acuarela de estilo abstracto pintada por Kandinski. En la página opuesta, arriba, el famoso Retrato de Gertrude Stein, *pintado por Picasso. Abajo,* Globo Rojo VI, *obra de Paul Klee.*

ritmo, la velocidad vertiginosa con que se suceden los acontecimientos, la misma que hace volar las noticias a través del océano, la que propaga modas que nacen ya con el estigma de quedarse desfasadas, y cuyo encanto es precisamente ése, la misma velocidad con que se pisa el acelerador de los nuevos automóviles, la que hace surcar el cielo a los modernos aviones como centellas de plata. El progreso tecnológico propaga la cultura, y en ella se refleja la huella de esa tecnología. Pero no nos dejemos arrastrar por el vértigo, volvamos al París de los dorados veinte, al de Hemingway y Fitzgerald, que, al fin y al cabo, París era una fiesta.

La víctima y el superviviente

Aquel París bohemio y brillante de los años veinte que hicieron suyo tantos extranjeros, más suyo incluso que los propios nativos, aquel París ya legendario debía ser sin duda un lugar acogedor para el artista. Los franceses siempre han cultivado con pasión la imagen del anfitrión generoso para con aquellos que ofrecían a cambio su talento, fuese cual fuese su nacionalidad originaria. Ellos se encargarían de volverlos parisienses de algún modo a cambio del lustre que les daban su genio, su éxito y su fama. Y fue en aquel París donde James Joyce se instaló en 1920, invitado por su amigo Ezra Pound, y donde dos años más tarde vería publicado el *Ulises*, en la Shakespeare and Co., gracias a la editora Silvia Beach, que confió en aquella novela de corte realmente insólito y que aún hoy sigue produciendo tal perplejidad que ni siquiera ha podido tener imitadores. Difícil de imitar es ese libro. Pero Joyce era ya un escritor relativamente conocido cuando llegó a París con treinta y ocho años, y podía comer en restaurantes caros mientras Hemingway, joven, modesto y enamorado de su esposa, escribía en los cafés, leía con fruición a los escritores rusos y pensaba que el hambre era una buena disciplina. Había estado en la guerra enviando crónicas desde el frente cuando apenas le había apuntado la barba, y tenía esa salud casi insultante, ese talante curtido y hasta estoico del americano que hace frente a las dificultades, que se crece ante la adversidad y la acaba venciendo sin vanidad ni petulancia, como lo más natural del mundo. Por eso, el escepticismo típico de su generación se vio en su caso compensado por una naturaleza de vitalidad desbordante, por un espíritu de superviviente. No era precisamente ése el caso de su amigo Scott Fitzgerald. Su postura vital era diametralmente opuesta a la de Hemingway. Aunque los dos compartiesen la misma lucidez acerca de una situación límite, aunque a los dos les

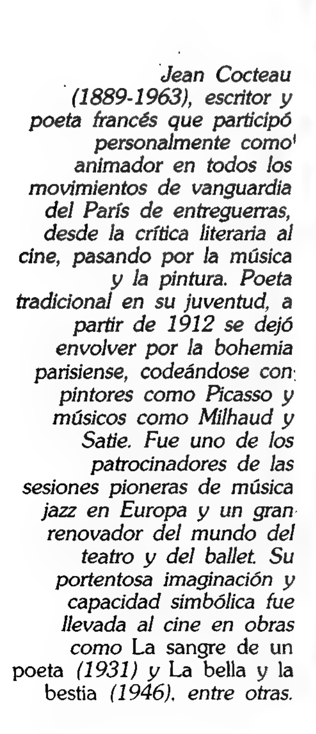


Gertrude Stein reunió en sus tertulias a aquella generación perdida.



***Paul Klee:* Globo rojo.**

gustase apurar el vaso del instante en un mundo donde nada está firme, hay algo fundamental que los hacía distintos. Algo que probablemente no fuese en principio más que una cuestión de carácter. Pero lo cierto es que el carácter se refleja inequívoco en lo que uno escribe y en el modo de hacerlo. Y de dos hombres tan distintos sólo pudieron surgir dos literaturas nítidamente diferentes. Eran dos formas de derrotismo —si es que lo de Hemingway era en realidad derrotismo y no un escepticismo antes intelectual que vital—; por eso, si Hemingway fue el superviviente, su amigo Scott fue sin duda la víctima. Fitzgerald era el nostálgico incurable, el ególatra romántico —como él mismo tituló uno de los capítulos de *A este lado del paraíso,* su primera novela—, tan víctima de sí mismo que jamás podría haber llegado al año 1956 para escribir con la distancia y la cordura de su amigo *Hem* un libro tan lleno de sostenida nostalgia como *París era una fiesta.* Porque Hemingway era en cambio el que no deja nunca de mantener el equilibrio aun en el vacío, aquel cuya pasión por vivir no llega jamás a nublarle la razón. Y su literatura parece estar de hecho mucho más cerca del también americano Dashiel Hammett, que al no haberse dejado tentar por el viejo continente tampoco llegó a recibir nunca el brillante galardón de miembro de la «generación perdida», aun cuando por su edad bien podía pertenecer a ella. Se quedó en su país escribiendo las primeras novelas policiacas que recibieron el título de «negras», basado en su experiencia como detective privado por el peligroso mundo del hampa durante aquellos vidriosos años de corrupción y *ley seca.* Y su estilo, en el que no parece jamás que sobre ni falte una sola palabra, tiene esa precisión exenta de calificativos y retórica a la que desde muy joven también aspiró Hemingway. Pero Fitzgerald estaba muy lejos de aquella interpretación descarnada del mundo, de aquel recurrir a la sobriedad para enfrentarse al abismo, de aquellos sentimientos siempre contenidos por pudor y descritos siempre con distancia y despego. No, el delicado *Scotty* daba rienda suelta a sus pasiones y su desesperación, escribía una y otra vez sobre la misma obsesión amorosa, y la certeza de que las cosas no tenían remedio no le ayudó a volverse fuerte sino que más bien le precipitó en una cascada de alcohol mal digerido, convirtiéndose en un borracho que el propio Hemingway —no precisamente abstemio— califica de insoportable. Pero tenía talento, eso ni Hemingway lo dudaba: «Su talento era tan natural como el dibujo que forma el polvillo en un ala de mariposa. Hubo un tiempo en que él no se entendía a sí mismo como no se entiende la mariposa, y no se


Jean Cocteau (1889-1963), escritor y poeta francés que participó personalmente como animador en todos los movimientos de vanguardia del París de entreguerras, desde la crítica literaria al cine, pasando por la música y la pintura. Poeta tradicional en su juventud, a partir de 1912 se dejó envolver por la bohemia parisiense, codeándose con pintores como Picasso y músicos como Milhaud y Satie. Fue uno de los patrocinadores de las sesiones pioneras de música jazz en Europa y un gran renovador del mundo del teatro y del ballet. Su portentosa imaginación y capacidad simbólica fue llevada al cine en obras como La sangre de un poeta *(1931) y* La bella y la bestia *(1946), entre otras.*


Jean Cocteau en su mesa de trabajo.

daba cuenta de cuándo su talento estaba magullado o estropeado. Más tarde tomó conciencia de sus vulneradas alas y de cómo estaban hechas, y aprendió a pensar pero no supo ya volar, porque había perdido el amor al vuelo y no sabía hacer más que recordar los tiempos en que volaba sin esfuerzo», así de precisa y emocionante es la definición que hace de su querido amigo muerto. Por eso mismo, nadie puede, a pesar de todo, simbolizar mejor que Fitzgerald la idea de una generación perdida y el nacimiento de la nostalgia prematura.

La nostalgia prematura y el historiador de sí mismo

«Fue una era de milagros, fue una era de exceso, fue una era de arte, fue una era de sátira», escribía Scott Fitzgerald apenas se habían acabado de extinguir los fulgores de la década a la que ya alude con nostalgia. Porque aquella edad de oro sín futuro, por efímera o ilusoria que pudiera ser, como tal edad de oro fue vivida y por tanto no cabe otra cosa que admitir que de algún modo lo fue. Y es precisamente la nostalgia un fenómeno característicamente prematuro en la época que nos ocupa. Tal vez exista un fenómeno que se produce en determinadas áreas de la historia y que consistiría en vivir el presente ya como pasado. Cuando una serie de innovaciones técnicas y artísticas se suceden de un modo particularmente rápido y visible, tanto por su carácter llamativo como por su amplia difusión, puede ser que los hombres se conviertan entonces en historiadores de sí mismos. Y cuando se dice que después de la Primera Guerra Mundial el mundo ya nunca volvería a ser el mismo, tal vez se esté aludiendo sin saberlo precisamente a la aparición de ese nuevo especimen de hombre: el historiador de sí mismo. Lo realmente nuevo de los años veinte y treinta sería entonces esa certeza —más o menos consciente— de estarse inscribiendo para la posteridad como testigos de una fiesta irrepetible y efímera, una fiesta prematuramente condenada a la muerte. Y es Fitzgerald precisamente quien mejor refleja ese espíritu al dar rienda suelta a esa nostalgia precoz por los recién transcurridos años veinte. Ello puede darnos no sólo una cierta idea de cómo se sentían sus contemporáneos, sino que nos sugiere el nacimiento de ese sentimiento moderno que es la parcelación del tiempo en épocas cada vez más cortas, determinadas por modas cada día más fugaces. Fugacidad, por cierto, perfectamente acorde con las exigencias de la sociedad de consumo y quién sabe si no enteramente determinada por ella. De este modo el hombre puede llegar a sentirse inscrito en la historia de antemano, orgulloso de haber sido testigo excepcional de un acontecimiento de carácter colectivo que en realidad pertenece a su pasado inmediato. Así se han ido acercando vertiginosamente las generaciones, habiendo llegado a adquirir hoy un carácter tan efímero que apenas nacen ya son historia.

Cuando por fin la Segunda Guerra Mundial vino a quebrar definitivamente el sueño temerario y fugaz de los felices veinte, que ya en los treinta había mostrado su otro rostro tenebroso y sombrío, hubo algo sin embargo que no logró romper ningún bombardeo ni matanza. Algo que tal vez la guerra misma ayudó a fijar ya para siempre. Algo que no era tangible: había nacido la modernidad.

M. S. M.

Bajo estas líneas, foto de Aldous Huxley (1894-1963), escritor británico, autor de numerosas novelas y ensayos en los que pone de manifiesto su exquisitez cultural y su profundo escepticismo y pesimismo crítico sobre el mundo moderno y futuro, sobre todo en su novela más famosa: Un mundo feliz *(1932), que puede considerarse como obra pionera de la ciencia ficción.*



Aldous Huxley.



En 1925 se estrenaba La quimera del oro. *Tanto en ésta como en otras películas, Charlot sería insustituible.*

1925



CHARLOT

NINGÚN otro artista ha conocido, en vida, la celebridad como Charles Chaplin. Cuando no era más que un comediante en gira por París, recibió este homenaje de un admirador cuyo nombre, en aquel momento, no le dijo nada: «Usted es, por instinto, un músico y un bailarín». El admirador en cuestión se llamaba Claude Debussy. Algunos años más tarde, las primeras películas de Charlot invadían el mundo, y la cultura universal heredaba un nuevo mito.

Todos los análisis —que se cuentan por cientos— publicados sobre su obra, no llegan a agotar la riqueza que contiene.

Charles Chaplin, que era hijo de comediantes ingleses, pisó las tablas de los teatros victorianos a una edad en la que el resto de los niños suelen estar pegados a la falda de la madre, y conoció además la pobreza, la soledad, los horfanatos y el desamor. Con estos antecedentes era casi imposible que su mundo de actor escapara de los límites del melodrama. Su caracterización como vagabundo, fechada por los especialistas ya en su segunda película, Kid Auto Races in Venice, *se convertía así en una pincelada más de ironía, conectada con esos hidalgos, tan dignos como hambrientos, que pueblan la literatura picaresca: Charlot era sociológicamente un lumpen pero, como sucede a menudo en sus películas, cuando se veía inmerso en ambientes más distinguidos podía dar lecciones de elegancia y buenas maneras. Su precedente más inmediato en la historia del cine fue el actor francés Max Linder, muy popular en sus papeles de caballero disparatado en los primeros años del siglo, y a quien los gases inhalados en las trincheras de la Primera Guerra Mundial convirtieron en un hombre enfermo incapaz ya de repetir sus éxitos. Linder intentó la aventura americana, pero después de dirigir e interpretar unas cuantas películas retornó a Francia, donde pasado un tiempo se suicidó junto con su mujer. No parece que Chaplin cultivara excesivamente su amistad; con Douglas Fairbanks, en cambio, sí mantuvo una larga relación, amistosa y empresarial, como cofundadores de la productora United Artists. En los momentos en que las campañas de difamación contra Chaplin eran más encarnizadas, el matrimonio Fairbanks-Pickford le ofreció la seguridad de su famosa mansión* Pickfair.



Dos mitos a la conquista del mundo: Ch. Chaplin. y D. Fairbanks



Max Linder junto a Charles Chaplin.

Una fiesta en alta mar

Uno de los chismes más populares en el Hollywood de los años veinte fue el de la extraña muerte del productor Tom Ince. Según la versión oficial de los hechos, en la que las autoridades se reafirmaron tras realizar una segunda investigación a causa de la oleada de rumores, confidencias y testimonios que llegaban de todas partes a sus despachos, Tom Ince había muerto a causa de una indigestión mientras viajaba en coche desde la costa hacia su lujosa residencia de estilo español en Benedict Canyion. Ince, «el rey del western» y el dueño de los estudios de Culver City, había sido invitado a la fiesta con que el millonario magnate de la prensa William Randolph Hearst iba a festejar su cumpleaños en el lujoso yate *Oneida;* en alta mar y en un descanso de lo que se preveía feliz onomástica, los dos personajes debían ultimar las negociaciones que desde hacía tiempo les ocupaban sobre el arrendamiento de los platós de Culver City. Hearst, un sesentón fornido con perfil aguileño, empeñaba toda la influencia de su cadena de periódicos y la fuerza de una fortuna que algunos calculaban en 400 millones de dólares en convencer al mundo de las excelencias como actriz de su amante Marion Davies; había fundado para ello una productora, la Cosmopolitan, y ahora trataba de conseguir incluso unos estudios. Pero el pobre Ince se propasó con la comida y la bebida, y la charla no tuvo lugar. En San Diego un empleado de Hearst le recogió en un coche para devolverlo a su casa, y él mismo tranquilizó a su chófer diciéndole que el dolor que sentía en ese momento no era cosa nueva y sería seguramente pasajero. Luego, concluía el informe oficial, las cosas se complicaron más de lo previsto y el «rey del western» caería fulminado por una «indigestión aguda». ¿Dónde casaba en esta historia la escena de que había sido testigo en el muelle de San Diego otro de los invitados a la fiesta flotante, y que aseguraba haber visto salir a Ince del barco en una camilla y con un agujero en la cabeza?

Toda la colonia cinematográfica de Hollywood (excepto Hearst) acudió al funeral y al entierro de unas cenizas que se llevaban en su pequeña caja de metal todas las respuestas al enigma. Contra la costumbre, la policía había permitido la cremación inmediata de alguien fallecido en circunstancias extrañas; y también contra la costumbre, ningún periódico se había ocupado del caso, pese a ser Hollywood y su mundo el mayor vivero de noticias sensacionales en aquella época. La sombra de Hearst era demasiado grande y nadie habló o, mejor dicho, nadie contó públicamente lo que en privado se convertía en la historia truculenta de una fiesta en alta mar en la que el celoso Hearst había descubierto a Marion y a otro invitado en actitud indisimulable, equivocando luego, seguramente a causa de los nervios, la cabeza de quien debía pagar las culpas de ese acto de infidelidad. De ser todo esto cierto, el pobre Ince se habría sacrificado en aras de la historia del cine, porque la bala que le mató estaba destinada a Charles Chaplin.

Actor a los cinco años

Treinta y cinco años antes, en la barriada londinense de Kennington, nacía el hijo de una familia de actores de *burlesque* bastante conocidos en los círculos teatrales ingleses. De cómo lo que debía de haber sido una infancia sin privaciones acabó por convertirse para el recién nacido Charles Spencer Chaplin en un itinerario dickensiano, es algo que sólo se explica porque el matrimonio duró muy poco unido, el padre acabó por convertirse en alcohólico y Hanna, la

A pesar de que muy pronto Chaplin se hizo millonario con el cine, no fue un hombre que se dejara ganar, como muchos otros de sus compañeros de profesión, por la ética y la estética, un tanto zafias, del nuevo rico. Peleó, eso sí, contra unas empresas de producción y distribución que obtenían fabulosos beneficios a costa de sus películas, y al final concentró todo su interés en la fundación de una empresa que fuese propiedad de los mismos creadores. En el proyecto que luego dio lugar a la United Artists, Chaplin colaboró con Douglas Fairbanks, Mary Pickford y el director D. H. Griffith: eran, sin exageración, los cuatro personajes más importantes del cine en aquel momento.



Tras su disfraz de vagabundo se escondía un físico agraciado y un aspecto elegante.

Chaplin, que se consideraba un artista total y un verdadero creador, se negó, a finales de los años veinte, a subirse en el tren del sonoro. Corría un riesgo grave al nadar contra la corriente de la moda, pero al final ganó la apuesta. Luces de la ciudad, *estrenada en 1931, fue la cuarta película más taquillera de ese año;* Tiempos modernos, *también muda y estrenada en 1935, sólo fue batida en taquilla por las andanzas de Clark Gable en* San Francisco, *una superproducción llena de efectos especiales y caras conocidas. La crítica, sin embargo, no fue esta vez tan entusiasta con Chaplin.*

madre, sobre quien recayó la custodia del niño, era, además de una persona inestable, una cantante mediocre que en su retorno obligado a los escenarios se ganó con dificultad el sueldo y acabó luego por perder la voz y la cordura. La voz la perdió en 1894 en un cabaret de Aldershot, y si hoy se recuerda la fecha es porque coincide con la primera aparición de Charles Chaplin en un escenario y ante un público, sustituyendo de improviso a su madre átona en la canción *Jack Jones.* La cordura la perdió definitivamente en la primavera de 1900; fue trasladada a un hospital psiquiátrico del que ya no salió nunca, y condenó así indirectamente a Charles a pasar temporadas en horfelinatos e instituciones similares.

La experiencia le marcó, y eso se palpa no sólo en la riqueza de detalles con que la vida del submundo aparece en sus películas, sino en el cariño, la comprensión y los guiños de complicidad con que trata a los más humildes: desde ciertos lugares de la escala social la vida puede resultar un perfecto folletín, una cadena de situaciones melodramáticas. Pero si en lo humano su infancia resultó terrible, en lo profesional le sirvió para echarse a la carretera mucho antes de lo previsto y ganar en tablas lo que otro cualquiera hubiese empezado a adquirir diez años después. Antes del internamiento de Hanna, Chaplin había actuado ya en algunos papeles dramáticos, como el del niño Billy en *Sherlock Holmes;* después, con la ayuda de su hermanas-



La imagen que no ha podido borrar el siglo XX.



Ninguna palabra podría superar la fuerza de aquellas imágenes.

tro Sidney (un hijo del primer matrimonio de su madre) actuó en distintas compañías de teatro frívolo, hasta ingresar en 1906 en el *music-hall* de los hermanos Haydock Candle; con ellos descubrió que le resultaba más sencillo provocar la risa de los espectadores por medio de la mímica que con la palabra. Con los Haydock, Chaplin consigue hacerse una reputación en el mundo del espectáculo inglés lo suficientemente sólida como para que su hermanastro (que en estos primeros años se comporta como un explorador de posibilidades laborales para él) lograra su ingreso en la *troupe* de mimos más famosa de la isla, la de Fred Karno. Con una de las compañías de este empresario, caricaturizado en sus propios carteles de publicidad con una nariz gigantesca, Chaplin viajó a Estados Unidos durante las temporadas de 1910-1911 y 1911-1912, y allí obtuvo un apreciable éxito con su interpretación de un elegante caballero borrachín en *A Night in a London Club.*

La llamada del cine

Thomas Alva Edison, que ha pasado a la historia por ser uno de los inventores más prolíficos de todos los tiempos, había descubierto en la década de 1890 un aparato que, según dejara escrito en una carta de aquel tiempo, iba a suponer para la vista lo que el fonógrafo había representado para el oído. Su *cinetoscopio,* que

1925

Charlot

La fuerza expresiva de las primeras imágenes de Griffith, de Eisenstein, de Chaplin o de Murnau se perdió con la llegada del sonoro: la palabra podía ya explicar lo que antes sólo se transmitía con el encuadre, con el montaje o con los gestos. La ruptura con los elementos más realistas, que caracteriza a la pintura del tiempo de Chaplin, se invierte en el caso del cine, incluso en un género tan visual como el humor: Groucho Marx llamaba a la puerta.





Sello de Checoslovaquia dedicado a Charlot.

Jorge, príncipe de Gales, y Charles Chaplin coincidieron en una fiesta dada por la duquesa de Sutherland. La fotografía es una buena prueba de la fama que había alcanzado el actor, pues no suele ser corriente que un hijo de comediantes comparta la mesa con un heredero al trono. La fotografía tiene también un fondo de ironía, porque sus dos personajes centrales, el príncipe y el vagabundo, hubieran sido mucho más felices si la sociedad les hubiese dejado un poco más tranquilos en lo que se refiere a las mujeres. Jorge tuvo que abandonar para siempre la profesión que por herencia le correspondía para poder así vivir con la señora Simpson; Chaplin vio peligrar varias veces su carrera como consecuencia de las despiadadas campañas que un sector de la prensa lanzó contra él y su forma de entender el amor. Hedda Hopper, la reina del chismorreo cinematográfico, le presentó como un monstruo infanticida y un seductor de ventaja durante un juicio por paternidad; al final, Chaplin consiguió demostrar su inocencia, pero aun así el juez le obligó a pasar una pequeña pensión a la demandante.

así fue como bautizó al producto, permitía ver imágenes en movimiento, estaba basado en parecidos trabajos de investigación que los que realizaban dos hermanos franceses en Marsella y fue el origen y el arranque del cine. Cuando Chaplin llegó a Estados Unidos, el nuevo sistema había roto las cadenas con que la codicia de Edison pretendía controlarlo, y comerciantes con apellidos que luego se harían muy famosos, como Fox, Zanuck o Mayer, hacían su agosto exhibiendo películas cortas en locales que el público abarrotaba. Y aunque la admiración que provocaba la sola presencia de imágenes vivas en la pantalla excusaba a los pioneros de complicaciones técnicas y argumentales, pronto se vio la necesidad de enriquecer algo más los que hasta entonces no pasaban de ser simples documentales. Para ello se decidió recurrir al mundo del teatro.

A Chaplin le llegó la oferta un día de septiembre de 1912, a través del productor de la Keystone, Adam Kessel, que le ofreció ciento cincuenta dólares a la semana y un contrato de un año; como muchos otros compañeros de farándula se dejó convencer y abandonó definitivamente las tablas en la Navidad de 1913, para integrarse a continuación en la fábrica de persecuciones disparatadas y tartas volantes más famosa de Estados Unidos. A las órdenes dictatoriales de Mack Sennet, un antiguo ayudante de Griffith, la Keystone se había especializado en comedias trepidantes de corto metraje, en las que las ligeras tramas argumentales sólo existían



Junto al príncipe de Gales.



Einstein y Chaplin: dos genios y un destino.



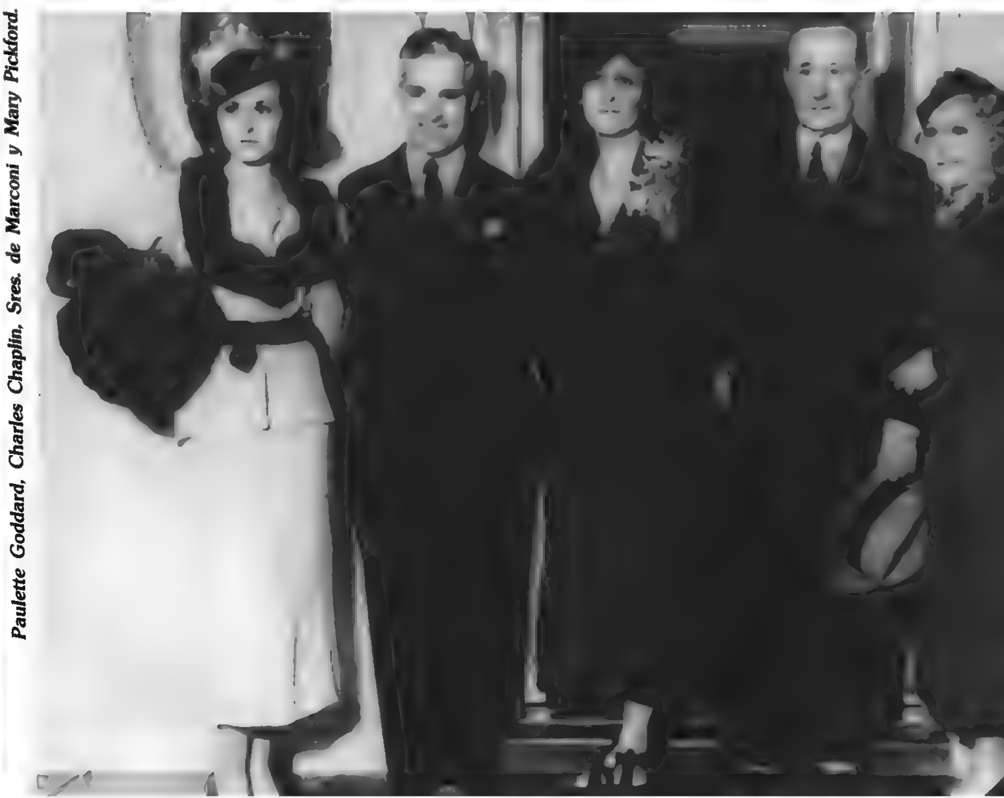
1925

Charlot

para justificar luego una persecución, una pelea o algún desastre doméstico. El paso del tiempo y el cambio en el gusto de los espectadores fueron arrinconando poco a poco estos *slapstick*, basados en la premisa de que «el chiste de la vida es la pérdida de la dignidad humana», pero en la década de los años diez el público reía a carcajadas ante la permanente burla que Sennet y su grupo hacían de valores tan sagrados como la ley y el orden. En la Keystone se formó la mayoría de los grandes cómicos del cine mudo americano, desde Buster Keaton a Fatty Arbuckle, y en ella aprendió también Chaplin las reglas de la técnica cinematográfica; primero en papeles de apoyo a las estrellas de la compañía, Mabel Normand y Fatty, y luego como protagonista y director de sus propias películas. Y si los treinta y cinco cortos que rodó en su año de contrato deben más a la impronta de Sennet que a lo que más tarde se conoció como el estilo de Chaplin, la caracterización física y psicológica del personaje de Charlot surge ya durante el rodaje de su segundo trabajo para Keystone, *Kid Auto Race at Venice (Carreras sofocantes)*. Chaplin lo cuenta así en su autobiografía:

«Pensé que podría ponerme unos pantalones muy holgados, unos zapatones y añadir al conjunto un bastón y un sombrero hongo. Pretendía que todo estuviera en contradicción: los pantalones anchos, la chaqueta estrecha, el sombrero pequeño y los zapatos grandes. Estaba indeciso sobre si debía parecer viejo o joven; me puse un bigote que, en mi opinión, me aña-

Orgías, borracheras descomunales o consumo de drogas los había habido siempre, pero bastó que el pobre Fatty Arbuckle se excediera en sus costumbres de dormitorio para que no volviera nunca a ser readmitido en el panteón dorado. A Chaplin no pudieron acusarle nunca de algo tan grave, pero no se le perdonó su desprecio hacia el matrimonio tradicional ni sus simpatías, nunca demasiado militantes, por la izquierda. Durante la Segunda Guerra Mundial, Chaplin levantó ampollas en los sectores más proalemanes de su país con El Gran Dictador; *luego se le complicó aún más la vida al pedir públicamente a los aliados la apertura de un tercer frente que liberara a la URSS de la presión alemana. De los dos científicos que le acompañan en las fotografías de esta doble página, uno, Marconi, murió dos años antes de que estallara la guerra, aunque tuvo tiempo de vestir en alguna solemnidad la camisa negra fascista; otro, Einstein, aconsejó la creación de un arma atómica para doblegar al Japón.*



Paulette Goddard, Charles Chaplin, Sres. de Marconi y Mary Pickford.



En sus películas no faltó «el chico» que él había sido en su infancia.

diría edad sin ocultar mi expresión. En cuanto estuve vestido, ropa y maquillaje me hicieron sentir la clase de personaje en que me había convertido. Empecé a descubrir su psicología. Cuando llegué al plató para presentarme a Sennet, mi Charlot había nacido por completo».

En los últimos trabajos que realiza para Keystone, todo ya bajo su control, se entrevé una depuración técnica y una expresividad que le alejan del humor casi físico y un poco primario que distinguía a la compañía. Otras cosas le alejaban también de la férula de Sennet y de su mundo de policías ineptos y bellas bañistas, y entre ellas, especialmente, el dinero: la Keystone pagaba muy mal en comparación con la competencia, y Chaplin (que luego se ganó también su correspondiente fama de tacaño) optó por dejar el barco y aceptar la oferta de mil doscientos cincuenta dólares a la semana que le ofrecía la Essanay. Por entonces era ya uno de los actores más populares de América.

Una comicidad distinta

Chaplin duró sólo un año bajo la disciplina de la nueva compañía, pero aprovechó bien el tiempo y consiguió rodar en esos meses varias obras maestras, en las que quedaban ya muy pocos de los rasgos del *slapstick* y abundaban, en cambio, matices como la ironía y el sentimiento, inusuales hasta entonces en el cine cómico. Una de las escenas mejor recordadas de toda su carrera, aquella que le muestra alejándose de espaldas por un camino tras descubrir que la chica que acaba de salvar ama a otro, pertenece precisamente a una película rodada en 1915 con la Essanay, *The Tramp (Charlot vagabundo)*. Y Edna Purviance, su actriz favorita hasta 1923 y la mujer para la que Chaplin realizó su primera película sólo como director, también entra en su vida en este momento, contratada en el reparto de *A Night Out (Charlot trasnochador)*.

Pero, muy pronto, los mil doscientos dólares a la semana se quedaron muy cortos para pagar el trabajo de Chaplin y los beneficios que sus películas reportaban. El nuevo contrato, firmado con la Mutual, dejó boquiabiertos a sus contemporáneos: Chaplin iba a cobrar seiscientos cincuenta mil dólares al año por el compromiso de realizar en veinticuatro meses doce películas de dos rollos. Algunas de ellas causan aun hoy la admiración de quien las ve, por su ritmo, por su originalidad, por la economía de medios dramáticos con que Chaplin consigue provocar la risa, la complicidad o la ternura: *The Vagabond (Charlot músico ambulante), One a.m. (Charlot a la una de la madrugada), The Rink (Charlot héroe del patín), Easy Street (Charlot en la calle de la paz), The Cure (Charlot en el balneario).* Y sin embargo sus obras maestras estaban aún por llegar. Chaplin era un perfeccionista enfermizo, un convencido de la necesidad del control total sobre la realización de sus películas, que no paró hasta conseguir la máxima autonomía con respecto a la industria; lo que explica, mejor que la leyenda sobre su amor por el dinero, los constantes cambios de casa productora.

En 1917, mientras la guerra mundial culebrea en el continente europeo y en Estados Unidos estalla la primera de las varias campañas difamatorias lanzadas contra él, Chaplin decide no renovar con la Mutual y acepta la propuesta que, por un millón de dólares y ocho mediometrajes, le ofrece la First National. Para ella, y en un estudio construido exprofeso, rodará entre 1918 y 1922 algunos de sus mejores filmes:

Tras el contrato que su hermano y representante le consiguió a Chaplin en 1918 con la First National, éste realizó algunas de sus mejores películas con esta productora. Quizás, la más famosa fue El chico, *que coprotagonizó con Jackie Coogan, su alter ego infantil. Durante el rodaje, que duró 18 meses, los productores se quejaron de los excesivos gastos, pero una vez estrenada tuvieron que rendirse a la evidencia:* El chico *se convirtió en la segunda película más taquillera de la historia hasta aquel momento.*



Y mientras, el mundo se empapaba del personaje.



Un saludo de París a Charles Chaplin o de Chaplin a París.

Como ha sucedido con otros cineastas americanos o formados en Norteamérica, Europa ha recibido con los brazos abiertos a estos disidentes: Orson Welles, Joseph Losey, Nicholas Ray, Samuel Fuller. Charles Chaplin fue otro más en esta lista, en la que las razones de la industria se mezclaban con motivos políticos nacidos de la guerra fría. Chaplin dejó Estados Unidos en el último momento, cuando el Comité de Actividades Antiamericanas ya había dictado orden de comparecencia para el actor y director. Su pequeña venganza llegó a través de Un rey en Nueva York, *una crítica de la forma de vida norteamericana, rodada en Inglaterra.*

Dog's Life (Vida de perro), o cómo pueden parecerse las vidas de un perro y de un vagabundo; *Shoulder Arms (Armas al hombro)*, una irónica y crítica recreación de la Gran Guerra; *The Kid (El chico)*, con un maravilloso y emboinado Jackie Coogan. Pero ni siquiera las magníficas condiciones económicas que le ofrece la First National hacen olvidar a Chaplin su sueño de independencia: adelantándose a los dueños de la industria y a sus intentos de reducir las sumas astronómicas que las estrellas de cine empezaban ya a cobrar, Chaplin se une a Douglas Fairbanks, Mary Pickford y D. H. Griffith para fundar la United Artists y poder así distribuir de forma independiente sus películas.

¡Por fin libre!

Libre ya de obligaciones contractuales, Chaplin apuró hasta el límite la preparación y el rodaje de sus películas, espaciando el tiempo entre estreno y estreno. De su nueva situación laboral le interesaba más el margen de libertad ganado que el rendimiento económico, y así lo demostró al elegir como primer proyecto para la United *The Woman of Paris (Una mujer de París)*, una comedia psicológica a la mayor gloria de Edna Purviance, en la que él no intervenía como actor y que el público rechazó mayoritariamente, hasta el punto de convertirla en una cinta maldita durante medio siglo. Entre los que en el momento de su estreno la aceptaron como lo que en realidad era, una obra maestra, estaba Ernst Lubitsch, que luego nunca negaría la influencia de este melodramático filme en su obra posterior.

Pero Chaplin no había perdido el olfato comercial, y lo demostró con creces en 1925 con *The Gold Rush (La quimera del oro)*, la película por la que él dijo que le gustaría ser recordado. El pequeño vagabundo merodea en esta ocasión por una inhóspita cuenca minera, padece hambre y ama en silencio; dos panecillos le sirven para improvisar un solo de ballet; su bota derecha se convierte en una cena que a él qui-

zás no le arregle el estómago, pero que abrió el apetito a miles de espectadores. Dos años más tarde, y en medio de la tormenta periodística que desató su divorcio de Lita Grey, el «hombrecillo» se convirtió en payaso en *The Circus (El circo)*. Luego le tocaría enfrentarse a la prueba más dura de su historia, la que terminó con Buster Keaton y con John Gilbert: el cine sonoro. Pero Chaplin la afrontó sin miedo, dispuesto a no hacer concesiones, y lanzó en la rugiente ola de popularidad del cine hablado tres silenciosos largometrajes durante los años treinta: *City Lights (Luces de la ciudad)*, *Modern Times (Tiempos modernos)* y *The Great Dictator (El gran dictador)*. Si el primero culminaba de forma espléndida la tradición del melodrama victoriano en la que siempre se había movido Chaplin, los otros dos afrontaban temas de actualidad con ironía hipercrítica: la deshumanización de un mundo tecnificado y el ascenso de los fascismos. Son otras dos obras maestras, que han resistido bien el paso del tiempo, pero que en su momento levantaron ampollas entre los ambientes más conservadores de Norteamérica; si hasta entonces a Chaplin le habían hecho la vida imposible a causa de su vida privada, ahora añadían juicios negativos sobre su izquierdismo y su antipatriotismo, que no hicieron sino aumentar cuando en plena Segunda Guerra Mundial el creador de Charlot abogó públicamente por la apertura de un segundo frente que descongestionara la tenaza alemana sobre la URSS.

Algunos críticos sostienen la teoría de que el humor de Buster Keaton y de Harold Lloyd ha desplazado al de Chaplin en nuestra época. Según ellos, la carga melodramática de las películas de Chaplin contamina y hace envejecer su humor, mientras que los filmes de Keaton y Lloyd, más absurdos, más fríos, quizás más surreales, lo conservan sin que pierda modernidad. Quizá la fama de Chaplin había oscurecido la de otros cineastas injustamente.



Europa recibía con los brazos abiertos a aquellos actores que Norteamérica rechazaba por motivos políticos.

«Yo declaro la guerra a Hollywood»

En 1945 Chaplin era ya un hombre desengañado de la industria cinematográfica, y mucho de ese pesimismo se ve reflejado en *Monsieur Verdoux*, su primera película realizada en la posguerra. Las desventuras de su personaje en esta versión sobre la vida del famoso asesino Landru desilusionaron a un público que no deseaba un final tan trágico para Charlot, con lo que el divorcio entre Chaplin y Estados Unidos se agravó hasta lo irreconciliable. En 1947 Chaplin tituló así un artículo escrito para una revista inglesa: *Yo declaro la guerra a Hollywood*. Cinco años después, y a pesar de que *Limelight (Candilejas)*, su último trabajo en suelo americano, había funcionado mejor en la taquilla, el cineasta se trasladó con toda su familia a Europa y fijó su residencia en Vevey, Suiza. Su venganza se tituló *A King in New York (Un rey en Nueva York)* y por decisión expresa de Chaplin no se distribuyó en Estados Unidos.

Desde entonces y hasta su muerte, ocurrida en 1977, Chaplin vivió una existencia relajada, casi en olor de santidad cinematográfica. Incluso Hollywood hubo de rendirse y le homenajeó con un Oscar honorífico en señal de desagravio en 1975. El único trago amargo de su vejez le llegó tras el estreno de *The Countess from Hong-Kong (La condesa de Hong-Kong)*, su retorno a la dirección en 1966, con Sophia Loren y Marlon Brando en los papeles estelares. Las críticas que hundieron en 1923 a *Una mujer de París*, torpedearon más de cuarenta años después el segundo intento de Chaplin en el campo de la alta comedia; y lo hicieron también injustamente, porque casi nadie se preocupó de verlas con atención: su desgracia era el haber sido concebidas como algo diferente a lo que millones de espectadores consideraban intocable: el recuerdo de Charlot.

J. G.

Chaplin tuvo en mente proyectos que el tiempo o la industria obligaron a archivar. Uno de ellos era rodar una biografía de Napoleón, en la que él interpreta al general y Greta Garbo a la protagonista femenina, todo bajo la dirección de Jean Renoir. Otro se originó durante un viaje en barco; alguien le señaló a una mujer y le contó que era una de las muchas aristócratas rusas que, después de la revolución, viajaba sin patria en transatlánticos de lujo, cargada de joyas pero privada de sus rentas. A Chaplin le gustó la historia, pero tuvo que archivarla durante treinta años. Cuando a mediados de los años sesenta decidió volver a dirigir, la escogió, con Marlon Brando y Sophia Loren en los papeles protagonistas, y levantó con ella una comedia galante que, sin embargo, disilusionó al público y a la mayoría de la crítica. La reacción negativa de sus antiguos admiradores fue injusta por excesiva: La condesa de Hong-Kong *no era una mala película y tampoco significaba una ruptura con el cine de Chaplin; pero los espectadores desconocían la existencia de* Una mujer de París*, una comedia dirigida por Chaplin en 1923 y que era su indudable precedente. Charlot pesaba más que Chaplin.*



La crítica no supo perdonar a Chaplin el que dejara su papel de Charlot.

1925

Charlot



Chaplin recibe la Orden del Imperio Británico.

Es difícil encontrar en la historia del cine a un creador que haya levantado más unanimidad en torno a su genio que Chaplin. Buster Keaton confesó en una ocasión: «Cuando da lo mejor de sí mismo, y Chaplin lo ha dado durante mucho tiempo, es el mejor comediante que ha existido nunca». Para el novelista Somerset Maugham, «su humor era sencillo y espontáneo... Podía hacerte reír durante horas sin esfuerzo». El flaco Stan Laurel tampoco se sustrajo a esta corriente de admiración: «No creo que haya ni pueda haber en el show business *alguien tan grande como él. Es el artista más grande que ha aparecido en una pantalla». W. C. Fields, un humorista de estilo muy diferente al de Chaplin, lo expresaba más gráficamente: «Ese hijo de puta es un bailarín de ballet... Es el mejor bailarín de ballet que ha existido nunca, y si tuviera una buena ocasión le mataría con mis propias manos.» Otro gordo genial, Charles Laughton, se expresaba de forma más británica: «Si tuviese que enumerar las tres mejores actuaciones que hubiera visto nunca, todas ellas serían actuaciones de Charlie Chaplin». Y así, hasta el aburrimiento. Chaplin, en cambio, no pasó a la historia por la generosidad de sus opiniones ni por el interés que en él despertaban el resto de sus colegas: A Chaplin sólo le interesaba Charlot.*



Política internacional

El mariscal Paul von Hindenburg es elegido presidente de la República Alemana.
Empieza la evacuación del territorio del Ruhr.
Firma del tratado de Locarno, en el que Alemania reconoce sus fronteras con Francia, Bélgica, Checoslovaquia y Polonia. Los nacionalistas alemanes votan en contra.
Firma de un pacto de neutralidad y no agresión entre la Unión Soviética y Turquía.
Chipre se convierte en colonia británica.
'Abd el-Krim se subleva en Marruecos. Tropas españolas desembarcan en Alhucemas y obligan a 'Abd el-Krim a refugiarse en zona francesa.
Reza Khan destrona al último sha de Persia de la dinastía Kadzaren y se proclama soberano con el nombre de Reza Sha Pahlevi.
León Trotski es destituido como presidente de la Junta Militar Revolucionaria Soviética.
Albania se convierte en república. Ahmed Zogu es elegido presidente.
Grecia invade Bulgaria por un conflicto fronterizo. La Sociedad de Naciones interviene y lo resuelve pacíficamente.
Nellie T. Ross elegida gobernadora del Estado de Wyoming, Estados Unidos. Es la primera mujer que alcanza este cargo.
Japón reconoce a la Unión Soviética y acuerda con ella un tratado de neutralidad.
Directorio civil en España.
Muere Sun Yat-sen, fundador del movimiento revolucionario chino.
Fallecen Antonio Maura y Pablo Iglesias.

Sociedad

En Inglaterra se promulga una ley de seguro de desempleo.
En el Japón se concede el sufragio universal a los varones.
José Vasconcelos publica La raza cósmica, *estudio histórico y sociológico de la nación mexicana.*
El primer número del New Yorker *sale a la venta.*



Gustav Hertz.



Chiang Kai-shek y Sun Yat-sen.



Hitler y Von Hindenburg.


Eisenstein.



Economía

Estabilización de la libra esterlina.
Japón cede a la Unión Soviética la parte norte de la isla de Sakhalin a cambio de concesiones de carbón y petróleo.

Ciencia y tecnología

Franz Fisher y Tropsch, descubridores de la síntesis de carburantes ligeros.

Sucesos

María Victoria Kent es la primera mujer abogado que interviene en un juicio en España.
El avión ruso Máximo Gorki *se estrella, pereciendo 73 personas.*

Literatura

George Bernard Shaw, premio Nobel.
Franz Kafka: El proceso *(obra póstuma).*
Francis Scott Fitzgerald: El gran Gatsby.
Theodore Dreiser: Una tragedia americana.
François Mauriac: El desierto del amor.
John Dos Passos: Manhattan Transfer.
Rafael Alberti: Marinero en tierra.
Aldous Huxley: A lo largo del camino.
Virginia Woolf: Mrs. Dalloway.
Eugenio Montale: Huesos de jibia.

Cine

Charles Chaplin: La quimera del oro.
Sergei Eisenstein: El acorazado Potemkin.
King Vidor: El gran desfile.
Rupert Julian: El fantasma de la ópera.
Georges Fitzmaurice: El hijo del caíd.
Florián Rey: Gigantes y cabezudos.

Teatro

Jean Cocteau: Orfeo.

Música

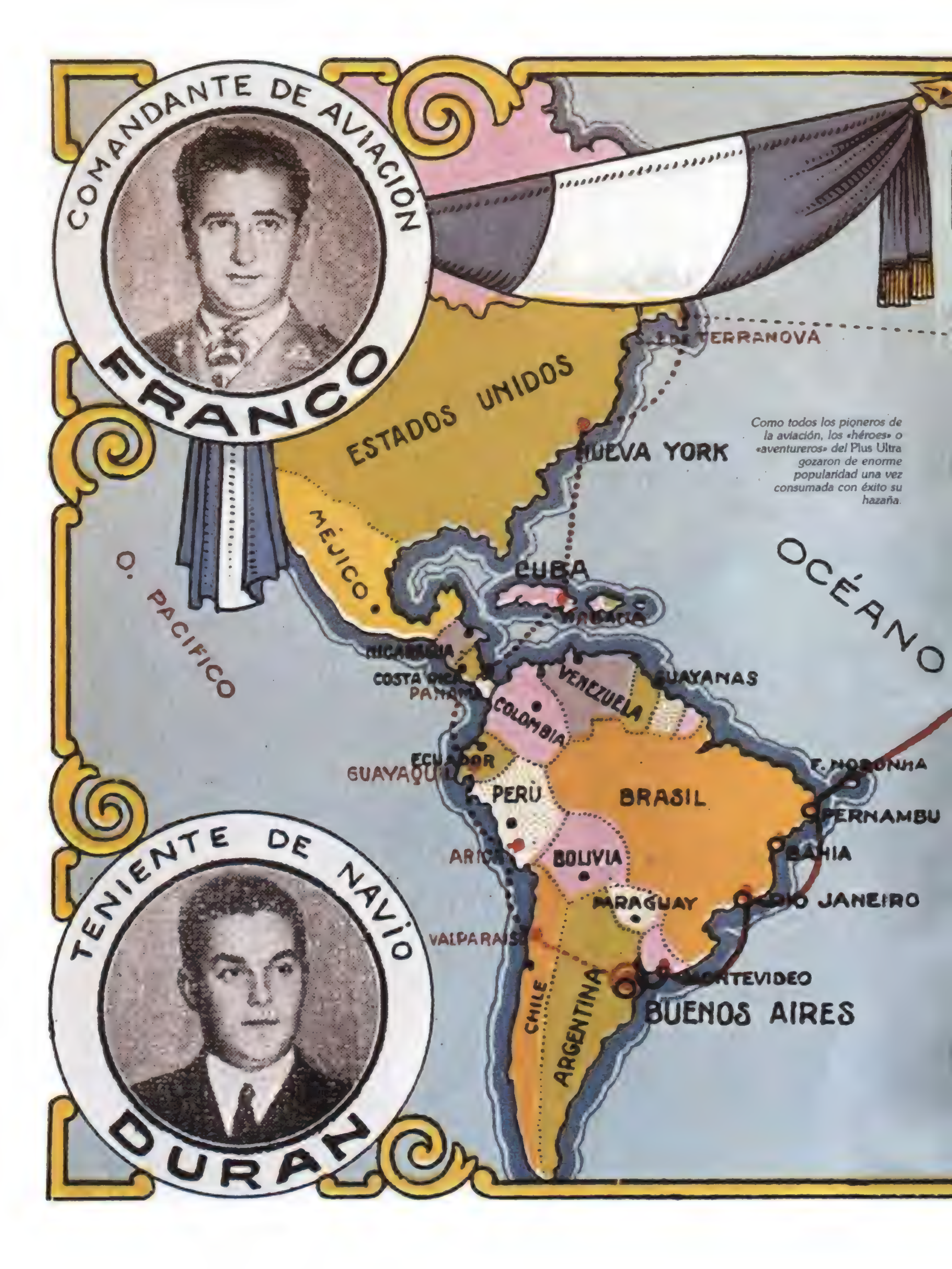
Maurice Ravel: El niño y los sortilegios.
Jean Sibelius: Tapiola.
Feruccio B. Busoni: Dr. Fausto.
Igor Stravinski: Serenata en La mayor.
Sergei Prokofiev: Segunda sinfonía.

Pintura y escultura

Marc Chagall: El judío errante.
Paul Klee: Pez mágico.
Pablo Picasso: La danza.
Exposición de Artes Decorativas en París.

Arquitectura

Walter Gropius: Bauhaus *(Casa de los arquitectos), Dessau (Alemania).*



Como todos los pioneros de la aviación, los «héroes» o «aventureros» del Plus Ultra gozaron de enorme popularidad una vez consumada con éxito su hazaña.



EL VUELO DEL «PLUS ULTRA»

EN 1926 varios militares españoles, dirigidos por el comandante de aviación Ramón Franco Bahamonde, atravesaron el Atlántico a bordo de un hidroavión que bautizaron con el nombre de Plus Ultra. Reinaba Alfonso XIII, y la Dictadura del general Primo de Rivera estaba en su apogeo.

La hazaña aeronáutica se inscribe en una etapa de la aviación española en la que el propio gobierno impulsaba este tipo de empresas (vuelo de González Gallarza y Loring a Manila en el mismo año de 1926, vuelo del Jesús del Gran Poder en 1929), no siempre libres de connotaciones políticas, y nuestra aeronáutica se caracterizaba por su dependencia prácticamente absoluta de la tecnología extranjera. El que la primera travesía del Atlántico en hidroavión la realizara en 1919 el comandante Read, no resta mérito al vuelo del Plus Ultra*, dada la ya aludida inexistencia de una industria aeronáutica nacional.*

Ramón Franco Bahamonde (1896-1938) fue todo un personaje de leyenda que disfrutó de enorme popularidad hasta su muerte, a raíz de su hazaña con el Plus Ultra. *Tres años más tarde intentó otro vuelo transoceánico, pero cayó al mar y estuvo perdido una semana. Fue un activo conspirador republicano y en 1930 huyó de la prisión donde estaba recluido, robó un avión y desde él inundó Madrid de panfletos. La República le nombró en 1931 director general de Aeronáutica, pero sus ideas izquierdistas y su apoyo a los campesinos revolucionarios andaluces le valieron la destitución. Fue diputado por Esquerra Republicana de Cataluña y agregado militar en Washington, sumándose inexplicablemente al alzamiento de julio de 1936, liderado por su hermano Francisco, que le nombró jefe aéreo de Baleares. Cayó al mar con su avión en 1938 en la bahía de Formentor, en circunstancias no aclaradas.*

Ficha técnica de una hazaña

Ramón Franco, a quien este vuelo convirtió en un héroe internacional, no era nuevo en estas lides. Amén de su experiencia como piloto militar, formado en la guerra de Marruecos, en enero de 1923 había realizado un vuelo a Canarias, en malas condiciones de tiempo y mar, con hidroaviones de la base militar de Mar Chica, en Melilla. El proyecto del vuelo del *Plus Ultra* lo concibió a finales de 1924, pero su maduración y puesta en práctica requirió tiempo, dinero del presupuesto nacional —Franco evaluó el coste del vuelo en 415.132 pesetas, de la época, claro está— y la superación de no pocas dificultades tanto técnicas como burocráticas.

Ninguno de los aviones por entonces en servicio en la aviación militar española tenía un radio de acción adecuado para el vuelo. Por tanto, era necesario lograr un aparato con motores más potentes y estructura reforzada. La oportunidad vino de la mano de los gastos militares; el desembarco en Alhucemas (8-9-1925) obligó a la compra de otros cuatro hidros, y el director de Aeronáutica militar, general Soriano, en antecedentes ya del proyecto de Franco, dio la autorización para que uno de ellos fuese equipado de acuerdo con las necesidades del vuelo. Se trataba de un hidroavión *Dornier-Wall* alemán, de flotador central, con dos motores de reducción Napier-Lion en tándem, en castillete sobre el ala, de 450 HP, que reunía estas características:

Envergadura	22,5 m
Longitud	17,2 m
Superficie	96,2 m²
Peso en vacío	3.400 kg
Carga útil	2.000 kg
Compresión de los motores	5,8 l
Cilindros	12, en W
Bujías	KLG, F15
Magnetos de doble encendido	2 BTH
Carburadores Napier-Claudel	2

Los aparatos los montaba la casa Marconi, en Marina di Pisa, a orillas del Arno, en las cercanías de Pisa, Italia. Allí estaba, a principios de octubre de 1925, Franco con su mecánico, Rada, para hacer las correspondientes pruebas. El 6 de octubre las de carga, y el 8 las de velocidad. El aparato logró despegar en 48 segundos con 3.120 kg de carga; con 1.500 kg alcanzó los 197 km/h en 2.080 m. Los motores eran de desigual potencia. El delantero, a un régimen máximo de 2.200 revoluciones alcanzaba los 486 HP, con un peso de 936 libras, mientras que el trasero llegaba a los 503 HP y pesaba 949 libras. El combustible era una mezcla de gasolina y benzol de 0,76 de densidad.

Los preparativos del vuelo

El 13 de noviembre de 1925 el aparato está en Melilla. Solicitan una entrevista con Primo



Ramón Franco con los alumnos de la escuela de aviación civil de Getafe.

R. Franco y su esposa, Carmen Díaz.

de Rivera, que se encontraba en Larache, y que aprobó con entusiasmo el proyecto. Poco después mantuvieron en Madrid una entrevista con el general Soriano, el ministro de Marina y el comandante del destructor *Alsedo,* unidad de la Armada que, junto con el crucero *Blas de Lezo*, constituirían el indispensable apoyo marítimo. A cambio del apoyo marítimo la Marina solicitó la participación en la empresa de uno de sus oficiales; la designación recayó en el teniente de navío Juan Manuel Durán, quien hizo embarcado —para ahorrar carga al máximo— la etapa Porto Praia-Recife, la más difícil del vuelo. Además de Ramón Franco y de su mecánico Rada, completaba la tripulación, encargándose de las comunicaciones, el futuro dirigente falangista capitán Julio Ruiz de Alda.

Tras las últimas pruebas y preparativos fueron recibidos en audiencia por Alfonso XIII, quien les entregó mensajes para los presidentes de las repúblicas americanas en las que iban a hacer escalas. La partida se fijó para el 22 de enero, y el *Plus Ultra,* así bautizado «sin ceremonia religiosa ni pagana», quedó anclado en el río Tinto, en Palos de Moguer, de donde



Franco y Rada con sus esposas en Alemania para la compra de un avión.



ILUSTRAÇÃO



El Plus Ultra en el hangar.

Sobre estas líneas, primera página del periódico L'Ilustraçao *de Lisboa, en la que aparece Ramón Franco, junto al almirante portugués Gago Coutinho, examinando un moderno sextante, aparato perfeccionado por el marino luso. Arriba, a la derecha, el mítico avión* Plus Ultra *en un hangar. Su constructor, el ingeniero alemán Dornier Wall, al no poder fabricar aviones en su país por las condiciones del tratado de Versalles, que penalizaban a la Alemania derrotada en la Primera Guerra, montó una fábrica filial en Italia, cerca de Pisa. Allí nació el* Plus Ultra.

partiera Colón en el viaje del descubrimiento de América.

Primera etapa: Palos de Moguer-Las Palmas

El viaje había despertado tan enorme interés en la opinión pública española que se hizo de su éxito cuestión nacional. La noche anterior a la salida, las calles de Palos «parecen una romería... la misa, al amanecer, en el altar de la Virgen Milagrosa... parecía un mitin». El entusiasmo popular se desbordó en fandanguillos cantados ante la casa del marqués de Valdehaya, en la que pernoctó Ramón Franco:

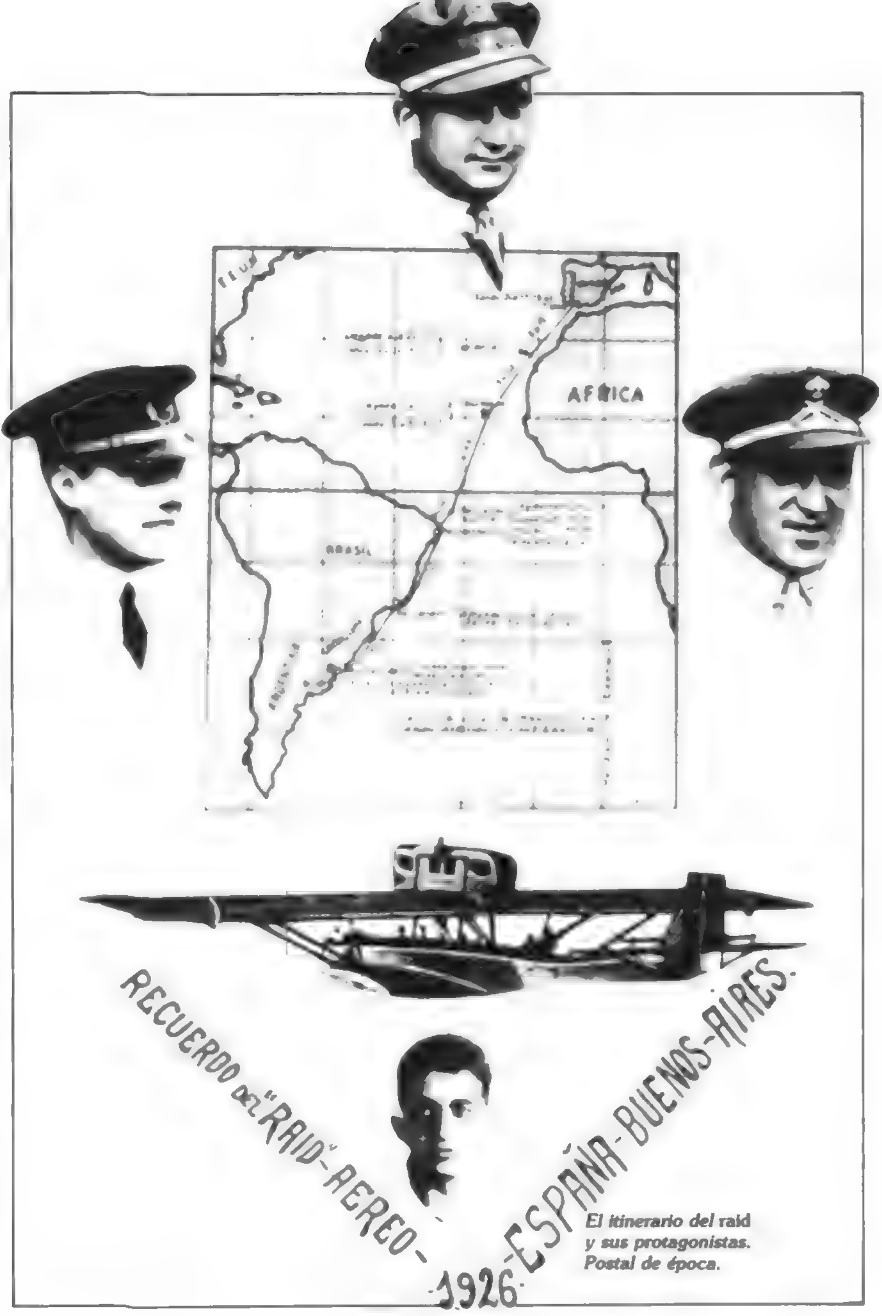
«Al Plata va el avión;
nadie al verlo desconfía,
porque ha dicho su patrón:
¡Avante, que Dios nos guía,
como ya dijo Pinzón!»

Miles de personas se habían congregado en Palos y sus inmediaciones para presenciar la salida del *Plus Ultra,* que despegó a las 7,55 h del 22 de enero de 1926, con 3.000 kg de carga. A las 8,51, ante lo cerrado del horizonte, Franco subió hasta 1.500 m de altura, hasta encontrar cielo libre. Hacia las 12 comenzaron a recibir a la estación de Las Palmas, a la que tomaron como radiofaro. Franco en su puesto, «como si le hubieran clavado»; Alda, con sus 80 kg de peso, a la cola en el radiogoniómetro. A las 16,03 amerizaron en el puerto de la Luz. Habían cubierto los 1.300 km de esta primera etapa en 8 horas, a una velocidad media de 163 km/h.

Segunda etapa: Las Palmas-Porto Praia

El mal estado del mar les obligó a retrasar la salida hasta el día 26 de enero, en que mejoró el tiempo. Habían trasladado el avión a Gando y procurado aligerarlo. Despegaron de Gando a las 7,30 del día 26, con 2.900 kg de carga, poniendo rumbo al extremo norte de la isla de la Sal, del archipiélago de Cabo Verde. En las tres primeras horas de vuelo recibieron bien las emisoras de Las Palmas y Tenerife y, hacia las 12, empezaron a recibir otros dos grupos de estaciones. El *Alsedo* y el *Blas de Lezo* les aguardaban en la rada de Porto Praia, donde tomaron agua felizmente, a pesar del estado del mar, después de recorrer 1.745 km en 9 horas y 50 minutos, a una media de 178 km/h.





El itinerario del raid y sus protagonistas. Postal de época.

Tercera etapa: Porto Praia-Fernando Noronha

La más difícil de todo el viaje; el verdadero salto del Atlántico, 2.305 km de vuelo sobre el mar. El retraso impuesto una vez más por el estado del mar se aprovechó para someter el aparato a una minuciosa revisión, aligerarlo drásticamente de peso —Franco prescindió hasta de una hélice trasera de repuesto— y trasladarlo, con ayuda del *Blas de Lezo*, a Barrera do Inferno, en busca de mar más abrigada. El traslado se efectuó en la noche del 30 de enero y, sin descansar, despegaron a las 6,10 de la madrugada, al segundo intento, con 3.625 kg de carga, lo que rebajaba el coeficiente de seguridad (establecido en 5 con 2.000 kg) a tan sólo 1,5.

Durante las tres primeras horas de vuelo recibieron las señales de radio del *Blas de Lezo*, pero entre 9,30 y 14 h volaron sin la menor referencia externa, con mala visibilidad, nunca superior a las 5 millas. Franco pilotó sin moverse del sitio hasta la una, en que descansó diez minutos. Nadie hablaba. A las 2 empezaron a recibir señales confusas de radio, a la vez que empeoraba el tiempo y empezaban los chubascos. Hacia las 16 h escuchaban, aún sin nitidez, señales de emisoras de Pernambuco, distante unos 900 km. A las 16,25 pasaron la línea ecuatorial, celebrándolo con una copa de coñac. Poco después, a las 16,45, empezaron a recibir la estación de la isla de Noronha, y el tiempo se despejó lo suficiente para dejarles ver varios barcos. Franco divisó, por proa y a unas 60 millas, la isla de Noronha, forzando la velocidad hasta los 200 km/h para aprovechar al máximo la luz solar. A las 18,35, tras la puesta del sol, Franco amerizó, con dificultad por el viento del SE y mar fuerte del NE, al costado de un barco a unas 25 millas de la costa, que recorrieron lentamente debido al oleaje que rompía por proa, empapándoles. Habían recorrido 2.260 km a una media de 181 km/h. Hubieron de pasar toda la noche en el hidro con chubascos y frío hasta el amanecer, en que llegó el *Alsedo* y pudieron lavarse y comer algo. Como reconoce el propio Franco en su relato, «a la tripulación del *Alsedo*... debemos una gran parte del éxito de nuestro *raid*».

Cuarta etapa: Noronha-Recife

Realizaron un excelente despegue a las 12,10, pero a las 14,32, volando a 150 m de

Otra postal de la época que recuerda el viaje del Plus Ultra, *su recorrido y sus protagonistas. Ramón Franco siempre disfrutó de fama y popularidad. De sus hazañas aeronáuticas a sus juergas, pasando por su supuesto radicalismo ideológico y sus escándalos de faldas, fue un personaje siempre en boca de las tertulias o las revistas del corazón. Se casó en 1924 con la andaluza Carmen Díaz (que ha escrito un poco difundido libro titulado* Vida con Ramón Franco), *de quien se divorció más tarde utilizando la ley republicana. Ramón Franco escribió un libro,* De Palos al Plata *(1926), rememorando la hazaña del* Plus Ultra *y otro sobre su lucha por la República:* Madrid bajo las bombas *(1931).*

En su libro de memorias Nosotros, los Franco *(1980), escrito por Pilar Franco, la hermana menor de la familia, se cuenta que el cadáver de Ramón Franco, fallecido en accidente aéreo el 28 de octubre de 1938, fue encontrado junto a los restos de su avión en aguas mallorquinas por su compañero Justo Fernández-Trapa —luego general de Aviación y ayudante personal del general Franco— con una herida de bala en la frente y con una pierna rota. Pilar Franco cree que su hermano fue víctima de un sabotaje en su avión a cargo de la masonería de Mallorca. En el centro, Ramón Franco en el cenit de su gloria firmando autógrafos. A la derecha, arriba, «el héroe del* Plus Ultra» *es recibido entusiásticamente por la multitud a su llegada a la estación de Madrid, procedente de París por ferrocarril. Abajo, banquete de homenaje ofrecido por las autoridades argentinas tras el final del histórico viaje.*

altura por los frecuentes chubascos, se rompió la hélice del motor trasero, obligándoles a descender con un solo motor. Aunque arrojaron al mar toda la carga posible, la velocidad descendió a 90 km/h, y aunque Franco procuraba ganar altura a favor del viento, llegaron a Recife, capital del Estado brasileño de Pernambuco, con una altura inferior a la de las edificaciones de la ciudad. Amerizaron, entre aclamaciones y sirenas de los barcos surtos en el puerto, tras recorrer 540 km en 3 horas y 38 minutos, a una media de 150 km/h.

«Aquí empezamos el martirio de ser glorificados en vida», escribe Ramón Franco, cuando comenzaba lo que iba a ser un auténtico viaje triunfal por tierras americanas; un rosario de fiestas, homenajes, banquetes, bailes y agasajos de todo género que no pocas veces puso en peligro su integridad física.

La llegada del *Alsedo* con los repuestos permitió reponer la hélice, que probaron sobrevolando la ciudad.

Quinta etapa: Recife-Río de Janeiro

Despegaron, con Durán reincorporado a la tripulación, a las 5,10 de la mañana, con buena maniobra y una carga de 3.300 kg, en un vuelo relajado, en el que comen, beben, fuman y charlan mientras los chaparrones alternan con un calor bochornoso. Amerizaron en la bahía de Guanabara, escoltados por la aviación brasileña, a las 17,25, tras recorrer 2.100 km en 12 horas 15 minutos, a una media de 171 km/h. Un remolcador, abarrotado de periodistas, les aborda por popa, rompiendo los timones.

Se repite el recibimiento apoteósico. Al desembarcar les llevan en volandas a la tribuna preparada al efecto. Durante su estancia en Brasil se trasladaron a Petrópolis para cumplimentar al presidente Bernardes y entregarle el mensaje de Alfonso XIII. Tras innumerables banquetes rayanos en la indigestión, fiestas, discursos, homenajes; tras rescatar a Rada de sus innumerables admiradoras y otros no menos festivos incidentes y revisar el aparato, lograron continuar viaje.

Sexta etapa: Río de Janeiro-Montevideo

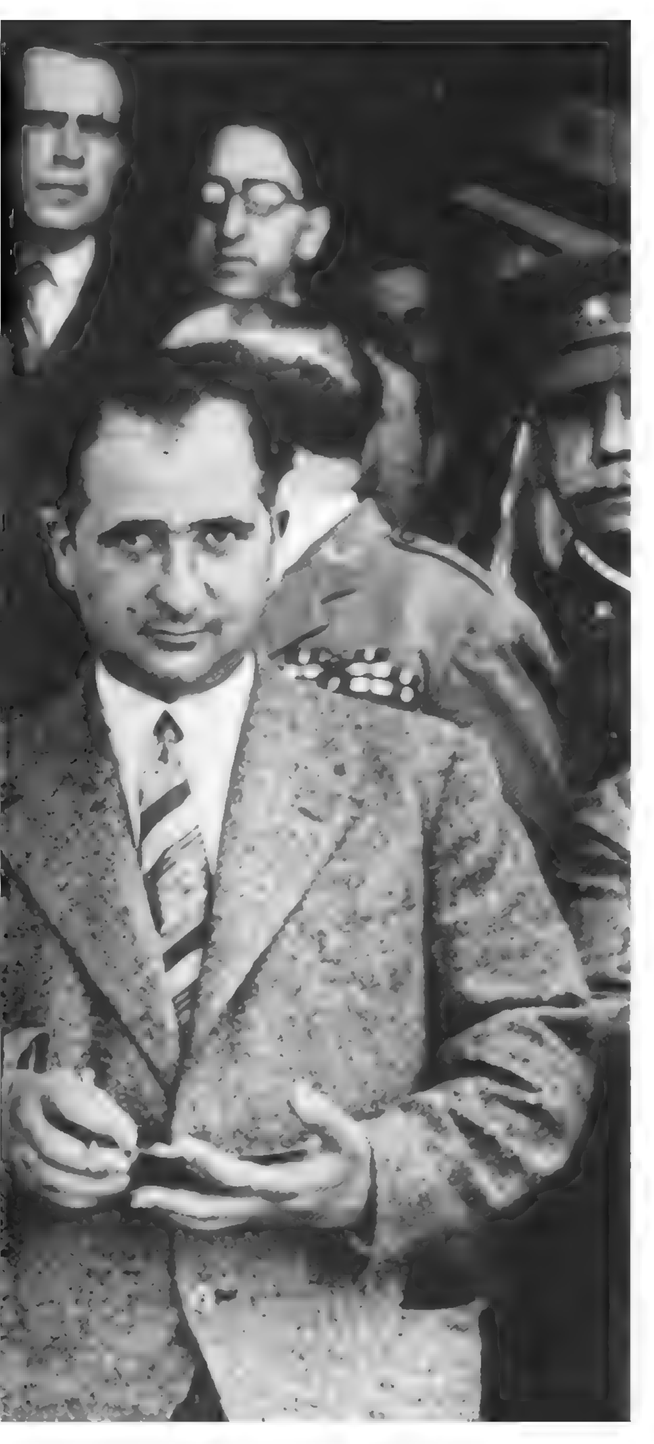
Tras varios intentos fallidos, lograron despegar a las 7,12 de la mañana del 9 de febrero, con 3.500 kg de carga, e invirtieron 12 horas y 5 minutos en recorrer 2.060 km, a una media



Siempre disfrutó de fama y popularidad.

de 171 km/h, acuatizando a las 19,35 en medio del griterío ensordecedor de la gente y de las sirenas. Las apreturas eran tales que bastantes personas cayeron al agua.

La bienvenida oficial tuvo lugar a bordo del crucero *Montevideo*. En tierra les aclamaron unas 200.000 personas. Policías a caballo, en una operación perfectamente coordinada, les protegieron del fervor popular, mientras el hidro quedaba escoltado por fuerzas de marina y Rada pernoctaba, por orden de Franco, en el *Montevideo*. Al día siguiente fueron recibidos por el presidente Serrato, al que hicieron entrega del correspondiente mensaje del rey de España.





Llegada a Madrid desde París.



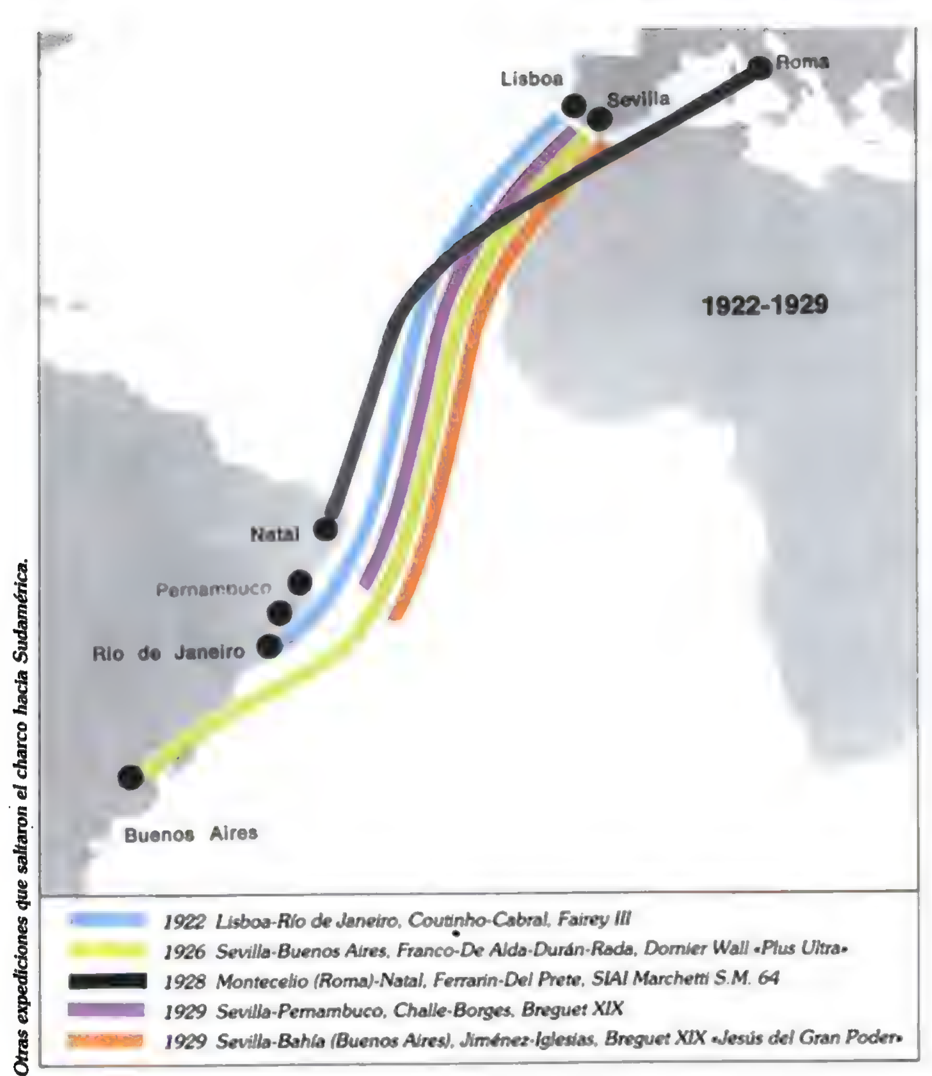


Banquete de homenaje celebrado en Buenos Aires.



Séptima etapa: Montevideo-Buenos Aires

Hacia las 12 de la mañana del 10 de febrero despegaron, sobrevolaron la ciudad y se encaminaron por el estuario del Plata hacia la meta de su viaje: Buenos Aires. Recorrieron los 220 km que separan ambas ciudades en 1 hora y 11 minutos, a una media de 183 km/h, para sobrevolar la ciudad escoltados por aviones argentinos, en medio del entusiasmo desbordado y desbordante de los bonaerenses. Les dio la bienvenida oficial el ministro de Marina. Al desembarcar corrieron el riesgo de ser literalmente aplastados, al ministro de Marina le arrancaron una manga del uniforme y hubieron de abrirles camino hacia los coches a bastonazos. La comitiva, escoltada por coches de la policía, partió a toda velocidad, en medio de un sol espléndido y una lluvia de flores, con la gente abarrotando ventanas, azoteas y colgada de farolas y árboles, hacia la Casa del Gobierno, donde les esperaba y felicitó el presidente Alvear. Requeridos por la multitud, hubieron de saludar a los miles de personas que llenaban la Plaza de Mayo, «un momento emocionante». Por la tarde tuvieron un largo contacto telegráfico, a través del Italcable, con Alfonso XIII, que se encontraba en Málaga, y al que re-





CONSTRUIR AVIONES PARA LA PAZ

Al final de la Guerra Mundial, la industria aeronáutica entró en una crisis que sólo podría superarse en tanto en cuanto el aeroplano se impusiera como medio de transporte civil.
En 1919 nacía la primera compañía aérea que aprovechaba residuos bélicos como el Breguet 14 T, *el* D. H. 4 A *y otros, mientras que Farman, Blériot, Junkers y Dornier comenzaban con proyectos menos ambiciosos, pero bastante más prácticos.*
Los alemanes fueron ciertamente los más activos a despecho de la cláusula del armisticio que les impedía la construcción de aparatos con motor de potencia superior a los 170 km/h y carga útil superior a 600 kg. Pero Junkers y Dornier rodearon el obstáculo abriendo fábricas en Suecia, Rusia e Italia y dando vida a aviones de gran importancia como el Dornier Wall, *que se seguiría fabricando hasta 1936.*

A la izquierda, rutas y leyendas de los pilotos pioneros que atravesaron el Atlántico, de Europa a América. En el centro, silueta del hidroavión Dornier Wall, *modelo de 1925, fabricado por la sociedad Construzioni Meccaniche Aeronautiche, S. A., sita en Marina di Pisa (Italia), en el que Franco, Ruiz de Alda, Durán y Rada volaron de Palos de Moguer a Buenos Aires. De este tipo de avión se fabricaron unos 300 aparatos.*

lataron los pormenores del viaje. Al día siguiente, en las apreturas que se produjeron durante la celebración de un *Te Deum* en la catedral, a Franco le dañaron una mano y a Rada le dislocaron un brazo, que requirió asistencia médica. «La ceremonia religiosa se desarrolló en un ambiente parecido al de una plaza de toros...», cuenta Franco. La estancia en Buenos Aires fue un asedio por parte de las más de 300 sociedades españolas constituidas por los numerosos emigrantes que poblaban Argentina. Recibieron miles de cartas y telegramas, innumerables placas de oro, medallas, pergaminos; firmaron miles de autógrafos en sus fotografías... Tanto barullo no hizo que Franco olvidara a su querido *Plus Ultra*, que fue sometido a una cuidadosa revisión de fondos, alas y motores, en previsión de un regreso que no conseguiría realizar.

El 14 de febrero llegó a Buenos Aires el *Alsedo*, que cinco días después fue visitado por el presidente Alvear. El 19, Franco envió al gobierno español el proyecto de regreso, que pretendía realizar por Cuba, y el 21 llegó de Madrid la orden de regalar el *Plus Ultra* a Argentina tras un viaje final a Montevideo. El disgusto de Franco fue tan grande que no salió de su habitación en todo un día.

Nuevo vuelo a Montevideo

El 24 de febrero de 1926, tras sobrevolar la ciudad, se dirigió el *Plus Ultra* a Montevideo. Allí de nuevo y tras pasar por el *Alsedo* y por los inevitables fotógrafos y periodistas, recibieron nuevas e incansables muestras del cariño popular. Las Cámaras uruguayas, reunidas en sesión solemne, concedieron la ciudadanía uruguaya honoraria a toda la tripulación del *Plus Ultra*. Pasaron cinco días en la consabida cadena de fiestas, bailes, homenajes, etc. El 1 de marzo, tras despedirse del presidente Serrato, regresaron a Buenos Aires.

El último vuelo del «Plus Ultra»

De regreso a Buenos Aires, Ramón Franco quiso que el que había de ser último vuelo del *Plus Ultra* bajo pabellón español, lo fuera en

honor de la tripulación del *Alsedo*; toda la oficialidad y algunos marineros sobrevolaron Buenos Aires. Las visitas que en esta segunda estancia en Buenos Aires realizaron a Rosario y Córdoba fueron igualmente apoteósicas. Se les dedicaron, amén de los agasajos de rigor, calles en numerosas poblaciones, y a muchos niños nacidos por esas fechas se les puso de nombre «Franco».

El día 10 de marzo se celebró una gran manifestación de despedida. Al día siguiente fue la despedida oficial del presidente Alvear, que entregó a Franco un mensaje para Alfonso XIII. A las cinco de la tarde se celebró la ceremonia de entrega del *Plus Ultra* al gobierno argentino, representado por el ministro de Marina, que Franco ofreció en nombre del gobierno español. El aviador no logra ocultar su pena en el relato de los hechos, al despedirse de «aquel trozo de España que estaba destinado a deshacerse en un hangar o en la fúnebre sala de un museo».

Los aviadores regresaron a España a bordo del crucero argentino *Buenos Aires*, a cosechar los triunfos y condecoraciones, salas de museo e innumerables honores y agasajos que les aguardaban en su patria. Franco, convertido en héroe nacional, se permitió —entre otras muchas cosas— desairar ostensiblemente a Primo de Rivera apenas desembarcó. Hubo problemas, envidias, dinero y utilización política por parte de la Dictadura del vuelo del *Plus Ultra*..., pero todo ello es ya otra historia.

F. R.

Bibliografía básica

FRANCO, R.: *De Palos al Plata*, por el comandante de Aviación —— y el capitán de Artillería J. Ruiz de Alda, Espasa-Calpe. Madrid, 1926.

Alas. Revista quincenal de Aeronáutica. Núms. 85-90. 1926.

ANGELUCCI, E.: *Gli aeroplani*, Arnaldo Mondadori. Verona, 1976.

GOMA, J.: *Historia de la aeronáutica española*, Gráficas Huérfanos del Ejército del Aire. Madrid, 1950.

Perfil del Dornier Wall.

La Dictadura de Primo de Rivera y la monarquía que la sustentaba utilizaron propagandísticamente «la hazaña del Plus Ultra» para hacer olvidar al pueblo otros problemas más acuciantes y que podían provocar —como así fue en 1931— la caída del régimen. En la foto de abajo, el rey Alfonso XIII entrega a Ramón Franco un trofeo conmemorativo de la hazaña de los aviadores españoles. La Dictadura se demostraba ya incapaz de resolver los problemas de España.



Alfonso XIII entrega a R. Franco un trofeo conmemorativo de la hazaña.



El rostro de la seducción.



LA MUERTE DE RODOLFO VALENTINO

FUE el 15 de agosto de 1926, un domingo especialmente caluroso, cuando el famoso actor italiano, en la cumbre de su carrera, era ingresado urgentemente en el hospital Policlínico de la ciudad de Nueva York, a donde había llegado para asistir al estreno de su última película, The Son of the Sheik; aquella misma tarde era intervenido quirúrgicamente de una hemorragia intestinal, haciéndose crítico su estado en pocas horas; al amanecer del siguiente día, el actor italiano deliraba en su lengua natal y, poco después, dejaba de existir a los treinta y un años.

Rodolfo Guglielmi, al que la «meca del séptimo arte», es decir Hollywood, y la industria del cine lanzaron a las pantallas y al éxito en todo el mundo con el nombre de Rodolfo Valentino. Fabricantes de sueños, fabricantes de imágenes, fabricantes de estrellas. Y a la estrella Rodolfo Valentino le tocó ser el galán de moda, el latin *lover o amante latino de mirada lánguida y corazón ardiente que enamoraba y enardecía a todas las féminas, como si se tratara de un seductor universal.*



Miles de mujeres desearon en silencio ser raptadas por el caíd.

Una nación de luto

Puede decirse que la noticia de su muerte tomó visos de tragedia nacional al producirse una de las manifestaciones más grandiosas presenciadas en Nueva York. Fue uno de los primeros acontecimientos del siglo, en el que los medios de comunicación actuaron como protagonistas; la radio, que por aquellas fechas iniciaba su expansión, contactaba con multitudes a través de las ondas, en tanto que la prensa, en feroz competencia, sacaba a la calle tiradas especiales en las que se daba cuenta de la desaparición del celebrado actor.

Los rumores se extendieron velozmente por la ciudad neoyorquina, tras saberse que Valentino se había desplomado sin sentido durante un *party* patrocinado por un importante hombre de negocios; todo tipo de versiones, conjeturas y sospechas tuvieron lugar: la versión oficial manifestaba que la muerte del actor era consecuencia de una agravación de su estado enfermizo, del que ya había tenido recaídas en los últimos tiempos; algunos la relacionaron con los efectos de una bárbara orgía y otros con una complicada trama elaborada por algún marido celoso que provocó su envenenamiento. De cualquier manera, muchos nombres importantes salieron a la luz, como el de Bianca de Saulle, conocida mujer de la alta sociedad, que ya había protagonizado algún altercado a la llegada del actor a América. Otras versiones involucraron a William Randolph Hearst, magnate de la prensa norteamericana y uno de los personajes con más poder e influencia, del que se rumoreaba que era muy celoso de los devaneos de su mujer, la actriz Marion Davis.

La irresistible ascensión de un actor

Fueron los años veinte una década que cambió el estilo de la vida americana, haciéndola evolucionar hacia una sociedad más libre y tolerante, en contraste con la rigidez de los valores tradicionales de la Primera Guerra Mundial. Una década fundamental en la revolución de las comunicaciones, protagonizada por los automóviles, la radio, la propaganda y el cine, y por el surgimiento de los ídolos mitificados por multitudes: aeronautas, deportistas, predicadores, políticos y, sobre todo, estrellas de la pantalla.

En diciembre de 1913 desembarca en el puerto de Nueva York un emigrante italiano llamado Rodolfo Guglielmi; hay pocas referencias acerca de su infancia en su ciudad natal de Castellaneta. Uno de los primeros documentos gráficos muestra un Valentino elegantemente vestido a bordo del *Cleveland*, rumbo a América, y en compañía de dos jóvenes muchachas, lo que parece contradecir la versión de que el actor a sus dieciocho años era uno de los muchos emigrantes empobrecidos en busca de trabajo en la babel americana.

De su primera estancia se sabe de su virtuosismo para la danza, lo que le llevaría a actuar en los *music-halls* formando pareja con la bailarina Bonnie Glass, con la que popularizaría sus tangos.

En una gira por Estados Unidos, el actor italiano, que se había enrolado en una compañía musical, llega por primera vez a Hollywood, donde inicia su fulgurante carrera cinematográfica; en siete años atrapó el favor de los públicos más diversos, que le admiraron a través de sus caracterizaciones como héroe romántico, sentimental, cruel o apasionado.

1926

La muerte de Rodolfo Valentino

En todos los papeles, en cualquier ambiente (cuanto más exótico más agradaba a las todopoderosas amas de casa americanas), la palabra «Rodolfo» significaba la posibilidad de evasión hacia el amor total, inflamatorio, romántico y a la vez apasionado, lejos de la cotidianidad de los maridos cansados y aburridos. Evasión hacia el cálido Oriente en El caíd *(1922) o* El hijo del caíd *(1926), fotograma de la izquierda, o hacia la España tópica de toros y flamenco en* Sangre y arena *(1922), donde Valentino encarna la figura de un valiente matador, bajo estas líneas.*



Un retrato exótico para agradar a la mujer americana.

La conquista de Hollywood

En 1921 logró un impacto instantáneo con *Los cuatro jinetes del apocalipsis,* de Rex Ingram, sobre la popular novela de Blasco Ibáñez —un *bestseller* de los años veinte—, que sería llevada a la pantalla americana en repetidas ocasiones. El estreno suscitó grandes elogios por parte de la crítica, que aventuró que el filme sería recordado por las generaciones venideras como la mejor obra dramática inspirada por la Primera Guerra Mundial.

Al protagonizar *The Sheik,* de George Melford, Valentino alcanzó sus más altas cotas de popularidad y, en su papel de jeque, volvió a poner en jaque a millones de mujeres. Su argumento aludía a la nueva mujer liberada de los años de la posguerra que llevaba falda corta, fumaba, bebía, bailaba o hacía suya cada novedad o extravagancia de la nueva época. El culto a Valentino coincidió paradójicamente con un momento en el que las mujeres, y muy especialmente las norteamericanas, estaban lejos de adaptarse al tradicional modelo masculino; por el contrario, se caracterizaron por la afirmación de los valores de libertad e independencia en todos los órdenes de la sociedad americana. Valentino había conquistado Hollywood y propagó la moda de los dramas ambientados en desiertos orientales, en los que luego destacaron otras estrellas altamente cotizadas, como John Gilbert en *Arabian love* y Ramón Novarro en *Arab,* si bien ninguno de ellos pudo sustituir a Valentino en el corazón de las mujeres.

Fairbanks, Coogan y Valentino.

Arriba, Rodolfo Valentino (a la derecha) fotografiado junto al joven Jackie Coogan y el actor y productor cinematográfico Douglas Fairbanks, fundador junto a Charles Chaplin y Mary Pickford de la prestigiosa compañía United Artists (Artistas Unidos). A la derecha, Rodolfo Valentino sonríe mientras rueda con una cámara el rostro de un amigo. En la página opuesta, el célebre galán saluda a la multitud durante el rodaje de El hijo del caíd, *su última película.*



Sonreír tras las cámaras y ante las cámaras.

Tres mujeres influyentes

Más allá de su estereotipo, su personalidad enigmática contradecía cada vez más su imagen de conquistador incansable; víctima de su propio mito, el actor fue atraído y dominado por mujeres de carácter enérgico que marcaron o condujeron su trayectoria sentimental y artística; June Mathis, Alla Nazimova y Natacha Rambova, unidas por afinidades temperamentales y profesionales, influyeron decisivamente en su carrera cinematográfica, a la vez que compartieron con el actor la pasión por la astrología.

En *Camille*, una adaptación de *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas, quedó patente en qué medida conocían las posibilidades y la capacidad de convocatoria que había alcanzado el actor italiano; las tres mujeres intervinieron de manera determinante en la producción: June Mathis era la guionista, Natacha Rambova, la directora artística, y Alla Nazimova interpretaba, junto a Valentino, el papel protagonista.

Una nueva etapa

En 1922, Valentino ganaba el pleito de su divorcio con su primera mujer, Jean Acker, artista de la Metro, y anunciaba su próximo enlace con Natacha Rambova, que había llegado a Hollywood procedente de la Rusia prerrevolucionaria como estrella del Ballet Imperial de Theodore Kosloff, y que años después definiría en sus memorias a la capital del cine como «un lugar donde todos quieren llegar a ser alguien y pretenden ser algo que no son».

La vida de Valentino en Hollywood transcurre alejada de cualquier sensacionalismo, y en los tiempos difíciles, cuando el actor comienza a tener problemas con los estudios, forma pareja de baile con la Rambova y recorre Estados Unidos dando exhibiciones y comprando antigüedades para su nueva mansión *Falcon Lair*, situada en las colinas de Hollywood.

Después de interpretar *Conquering Power*, adaptación de la obra de Balzac *Eugenia Grandet*, el actor tiene los primeros enfrentamientos con los productores de la Metro, que no aceptan sus ambiciones económicas. El realizador francés Abel Gance, de visita en Hollywood por aquellas fechas, manifestaba haber encontrado al actor italiano deprimido y frustrado; de su polémica con los estudios, Valentino dijo: «Yo no me puedo mantener en la tiranía y la arrogancia del sistema de producción». Por fin, un nuevo contrato colma sus ambiciones y le



La multitud se apilaba ante los estudios para ver a su ídolo.

Une Reprise Sensationnelle!

Rudolph
VALENTINO

Le plus grand nom du Cinéma International

dans ses DEUX plus belles créations

L'AIGLE

LE FILS DU CHEIK

TÉL.: ÉLYSÉES 60-00 04-33

Versions modernisées et sonorisées

Imprimé en France

Hélio cinématographie française

Sus películas se distribuyeron por todo el mundo.

lleva a protagonizar, en 1922, *Sangre y arena*, de Fred Niblo, basada en la novela de Blasco Ibáñez; en ella, el actor encarna su papel favorito: el torero Juan Gallardo.

Viaja luego con Natacha Rambova por Europa, descubriendo su popularidad entre los públicos del Viejo Continente; pero cuando llega a su país queda decepcionado al ver que su nombre es apenas conocido.

A su regreso a California se mantenía aún en el apogeo de su fama, aunque la influencia de Natacha Rambova le iba planteando una difícil competencia, como quedaría de manifiesto en la realización de *Monsieur Beaucaire* (1924), donde se expusieron claramente los criterios artísticos de su mujer.

El declive

Después de interpretar *The Sainted Devil*, una película de ambiente español, junto a He-



La vida real de Rodolfo Valentino, o mejor dicho de Rodolfo Guglielmi, fue bastante diferente de la imagen sofisticada de amante incansable y feliz que difundieron por todo el mundo sus cotizadísimas películas. De carácter endeble, siempre fue dominado por las mujeres que se cruzaron en su vida y un siervo obediente de los dictados de la gran industria que lo lanzó al estrellato. Su propia fama le hizo vivir la gran tragedia de no tener vida privada y renunciar a los besos apasionados que no fueran los que «vendía» en los platós cinematográficos. Sus películas, distribuidas por todo el mundo (a la izquierda, cartel francés de los filmes El hijo del caíd *y* El Aguila*), le hicieron ser amado por millones de mujeres «mientras la suya propia prefería a un técnico de revelado con el cual se encerraba en la cámara oscura», según palabras escritas por Charlie Chaplin, el inefable* Charlot*, recordando los años locos de Hollywood. A la derecha, cartel modernista de la película dirigida por Charles Bryant,* Salomé*, basada en la novela del escritor británico Oscar Wilde, escándalo de la puritana —e hipócrita— sociedad de su tiempo, en la que era protagonista Alla Nazimova. Una de sus últimas películas de éxito fue* La dama de las camelias*, en la que trabajó con Rodolfo Valentino.*

lena D'Algy, el actor firma con United Artists el contrato más espectacular de su carrera artística, consiguiendo 10.000 dólares semanales por la filmación de tres películas, además de un 42 por 100 sobre los beneficios. Batía así todos los récords de ganancias conseguidos por las estrellas establecidas.

Pero al mismo tiempo, su estrella comenzaba a languidecer. Los grupos moralizantes, siempre al acecho de los escándalos de la meca cinematográfica, habían iniciado una campaña publicitaria con el objeto de desacreditar su imagen pública. A mediados de 1925, las relaciones con Natacha Rambova se hicieron imposibles, y en la estación de ferrocarril de Los Angeles, ante una nube de fotógrafos de la prensa sensacionalista, el actor despedía a la artista por última vez.

Valentino atraviesa en su última época el período más difícil de su breve carrera, reanuda su actividad cinematográfica en *The Eagle* (1925), donde vuelve a su caracterización más romántica, y embarca luego hacia Francia, donde tenía la intención de establecer su residencia.

A su regreso protagoniza su última película, *The Son of the Sheik* (1926), en la que Valentino vuelve al desierto actuando en dos papeles, el del jeque y el de su padre; pero ya no es el mismo Valentino que había sido definido como el *great lover*, sino un actor que acusa en su papel los conflictos de su vida privada; ya no es aquel héroe romántico: es sobre todo el héroe torturado.

El sensacionalismo y la campaña de prensa persiguen al Valentino de los últimos días. El actor se ve envuelto en todo tipo de rumores y acusaciones, como cuando el *Tribune* de Chicago publica un comentario insultante en el que se le acusaba de haber viciado el machismo americano con la imagen antimasculina que había popularizado. La reacción del actor no se hizo esperar, y en un gesto desesperado convoca a la prensa en un gimnasio y, en de-



ALLA NAZIMOVA (Yalta, 1879-Hollywood, 1945)

Llegada al cine tras una brillante carrera teatral, Alla Nazimova, actriz de origen ruso, capaz de interpretar en cuatro idiomas, encarnó con cuarenta años, en una época en que Hollywood estaba lleno de jóvenes estrellas, el prototipo de belleza exótica que caracterizó también a actrices como Pola Negri o Greta Garbo.

Lewis Jacob la describió así: «Fue sin duda la actriz que personificó mejor el nuevo ideal. Llegó a la pantalla con un tipo bien definido que puso de moda. Tenía una cara pálida, cabellos negros, una boca grande y expresiva y unos ojos profundos. Fue el receptáculo de emoción y sensibilidad que diez años antes había encarnado Sarah Bernhardt en la escena».

Aunque su primera actuación en público fue, con quince años, como violinista, su interés se centró pronto en el drama. En 1898 se inscribió en el Teatro del Arte de Moscú, donde siguió los cursos que impartía Stanislavski. A los veinte años se casó con un compañero de estudios, Sergei Golovine, del que pronto se separó. Especializada en autores como Ibsen, Chejov, Strindberg y Hauptmann, después de una gira por Rusia, actuó en Berlín, Londres y, finalmente, en Nueva York, donde debutó el 23 de marzo de 1905. El éxito, pese a la barrera del idioma, la animó a permanecer en Estados Unidos y aprender inglés. El 13 de noviembre de 1906 interpretó en esta lengua la *Hedda Gabler* de Ibsen; las críticas fueron entusiastas, pero la obra que la consagró definitivamente, dos meses más tarde, fue *Casa de muñecas*, en la que hacía el papel de Nora. El *New York Times* resumía así su juicio: «Esta mujer rusa es genial».

En 1913 se anunció que había contraído matrimonio con el actor Charles Bryant; en 1925 se separaron. Su primera actuación en la pantalla fue en 1915 con *Novias de guerra*, obra teatral pacifista que, en su versión cinematográfica, se

convirtió en un alegato antialemán. Desde entonces protagonizó filmes como *Revelación* (1918), *El farol rojo* (1919), *Fuera de la niebla* (1919), *Salomé* (1922), *Casa de muñecas* (1922)... Su popularidad fue creciendo y su sueldo alcanzó los 13.000 dólares por semana. En unos momentos en que Hollywood se preocupaba casi exclusivamente por los rendimientos económicos, Nazimova no se limitó a interpretar, sino que puso énfasis en la calidad de todo el filme. En Europa, aun admirando la indiscutible personalidad de la actriz, algunos pusieron sus reservas a la atmósfera de que se hacía rodear, que creían más próxima a un museo que al séptimo arte.

Después de su gran éxito con *La dama de las camelias*, en la que Rodolfo Valentino hizo el papel de Armando Duval y ella el de Margarita Gautier, su estrella empieza a declinar. Sus producciones se habían vuelto tan costosas que se vio obligada a financiarlas ella misma, con grandes pérdidas económicas. En estas condiciones abandonó la pantalla para volver al teatro, del que nunca se había separado totalmente (por ejemplo, en 1918 había protagonizado una serie memorable de dramas de Ibsen).

En 1930 se incorporó al Théâtre Guild, con el que en octubre del año siguiente consiguió un gran éxito en el principal papel de *El luto le sienta bien a Electra*, de Eugene O'Neill, sobre la que John Mason Brown escribió: «La Christine de Alla Nazimova es soberbiamente siniestra, poseída de una malevolencia insidiosa y eléctrica que brilla con un fuego incandescente». En los años siguientes continuó en el Théâtre Guild. En 1935 vuelve a despertar el entusiasmo en el papel de Mrs. Alving en la obra de Ibsen *Espectros*.

En los años cuarenta volvió a Hollywood y representó papeles secundarios en obras como *Sangre y arena*, en la que encarnaba a la madre de Juan Gallardo, Tyrone Power, *El puente de San Luis Rey* (1944), *Desde que te fuiste* (1944)... Murió de un ataque al corazón en 1945 en el Hospital del Buen Samaritano de Hollywood.



Valentino con su hermano y la familia de éste.

mostración de su virilidad, somete a una fuerte paliza a un *sparring* y desafía al autor de los malévolos comentarios sin obtener respuesta.

Rodolfo Valentino murió lleno de deudas y de impuestos federales, que se calcularon en 160.000 dólares; los litigios sobre su herencia fueron muy complicados y no se resolvieron hasta 1947.

El funeral

El 30 de agosto de 1926, una multitud se apiñaba en la ciudad de Nueva York, mientras la comitiva fúnebre atravesaba las avenidas, en un último adiós al actor desaparecido, en tanto se sucedían las escenas de histeria y se producían tumultos que hacían necesaria la carga de la policía y provocaban más de cien heridos.

Al funeral asistieron las personalidades más destacadas del mundo cinematográfico como Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, Adolph Zukor y los productores de los estudios de la ciudad del cine, entre los que destacaba Joseph Shenk, de United Artists, para el que el actor había realizado sus últimos largometrajes. El estreno de *The Son of the Sheik* obtenía en aquellos momentos el récord de taquilla a lo largo y a lo ancho de la nación.

Al mismo tiempo que se desarrollaba el servicio funerario, a tres mil millas de distancia, en los estudios de Hollywood, se paralizaba la producción de películas en un último homenaje.

Pola Negri, una cotizada estrella de la meca cinematográfica que había protagonizado el último idilio con el actor desaparecido, acaparó la atención general al abandonar precipitadamente los estudios de California para asistir al funeral de Nueva York, organizando un montaje publicitario con el que demostraba su dominio de los medios de comunicación. En su viaje de tres días, la actriz emitió partes informativos cada hora, en los que hablaba de su frustrado proyecto de matrimonio con el actor, de su estado desolado y de su decidida determinación para que Valentino fuese enterrado en Hollywood. A su llegada a Nueva York no faltó todo tipo de escenas dramáticas, incluidos ataques de nervios y estados de trance. Pola Negri, actuando como si de un papel de cine se tratase, no tuvo inconveniente en posar de nuevo con su gesto afligido, cuando a ruegos de un fotógrafo fue requerida para otra toma, pues no había quedado bien la primera.

El tributo de la actriz consistió en una ofrenda floral que destacaba del resto, pues consistía en dos mil dólares de rosas rojas que, entrelazadas, formaban una larga alfombra donde sobresalía el nombre de Pola.

Los rumores acerca de la inexistencia de su romance con Valentino se evaporaron cuando se conoció, por medio del doctor que le atendió, la existencia de una carta en la que el actor recordaba a la actriz: «Si no llega a tiempo, decidle que pienso en ella».

Después de presidir el funeral, Pola Negri cerró la polémica sobre cuál debiera ser el último destino del famoso actor, regresando a Hollywood en un tren que llevaba dos vagones supletorios; uno, conteniendo coronas de flores, y el otro, con el cuerpo sin vida de Rodolfo Valentino.

A. A.

1926

La muerte de Rodolfo Valentino



Una larga fila de penas y suspiros que no pudo resucitar al ídolo de los ojos ardientes.

Paralelamente al lanzamiento de una estrella *como símbolo colectivo, con una imagen de supuesta encarnación real de los sueños de muchos ciudadanos —y/o ciudadanas— medios, la gran industria «cultural» moderna lanza historias, bulos, mitos (junto a alguna verdad a medias) sobre la vida privada (biografía, amoríos, escándalos, etc.) de los nuevos ídolos. Rodolfo no fue una excepción, y sus propios funerales fueron utilizados a fondo por los vendedores de imagen, quienes llegaron a enviar con gran alarde publicitario a «descubridores de rostros y talentos» al pueblo italiano de Castellaneta, en la provincia sureña de Bari, en un fracasado intento de buscar sustitutos al finado* Rudy Il Bello. *Pero Rodolfo Valentino, ya convertido en mito, con su mirada lánguida, sus labios besadores y su cabello engomado, dará nombre a toda una época. En la página anterior, Valentino fotografiado junto a su hermano y la familia de éste. Junto a estas líneas, una muchedumbre guarda cola para acercarse a su féretro y lanzarle un último adiós.*



La biografía del arquitecto catalán —y universal— Antoni Gaudí (1852-1926) es algo tan original y contradictorio como su propia obra. Nacido en Reus (Tarragona) en el seno de una familia de industriales caldereros, estudió arquitectura en Barcelona, sintiéndose atraído por el estilo conocido como «historicismo romántico», al que agregó numerosos detalles originales y personales. Influido por las ideas obreristas y socialistas en su juventud, el curso de su vida y obra (en 1883 fue escogido como arquitecto del templo de la Sagrada Familia) le llevó a ser un firme creyente y un católico practicante y apasionado. Todo su trabajo, su dinero y sus ideas las invirtió en la construcción del nuevo templo. En la foto, aspecto de la impresionante fachada conocida como del Nacimiento, que todavía está inacabada. Mientras tanto, Gaudí —hombre de carácter difícil y quizá demasiado sincero— vivía en una frugalidad que rayaba en la miseria y a veces, por simple descuido, en la desnutrición. El 10 de junio de 1926 murió atropellado por un tranvía en Barcelona y, dada su pobre indumentaria, fue confundido con un vagabundo.

Fachada del Nacimiento. La Sagrada Familia.

1926



Maqueta del conjunto diseñada por Gaudí.

GAUDI Y LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

ARQUITECTO, urbanista, escultor, pintor, un poco matemático, Antoni Gaudí hace pensar en las grandes figuras del Renacimiento y, sin embargo, él mismo lo dijo, no buscaba una innovación, él construía, construía y construía dejándose llevar por su inspiración. Un genio que en muchas ocasiones, por su aspecto, daba la impresión de ser un mendigo. En 1926 murió atropellado por un tranvía sin haber acabado la Sagrada Familia, su obsesión más absorbente.

La arquitectura española de medio siglo estuvo representada por él y otros arquitectos catalanes.

Antoni Gaudí murió sin acabar su obra, pero no sin haberla construido en su pensamiento.
Sobre estas líneas, maqueta diseñada por el propio Gaudí sobre el conjunto del templo de la Sagrada Familia. En ésta, su magna obra, el original arquitecto catalán intenta plasmar en piedra sus sueños más sofisticados. El crítico y fotógrafo italiano Gabriele Morrione dijo de él que «en sus obras se palpan los fantasmas del inconsciente, los temas de la vida y la muerte. Su arquitectura es como la síntesis de todos los sentimientos».

Un paseo soleado por el **Parque Güell** *en 1914.*



Cuando alrededor de la **Sagrada Familia** *se veía campo.*

Una procedencia común

Ildefonso Cerdá, Antoni Gaudí y José Luis Sert, los tres más destacados creadores en la historia de la arquitectura y del urbanismo españoles contemporáneos, nacieron en Cataluña. Pertenecientes a tres generaciones diferentes —Cerdá vino al mundo el año 1815, Gaudí lo hizo en 1852 y Sert en 1902—, esta circunstancia de la procedencia común no debe ser interpretada como fruto de la casualidad. Entre todas las artes, la arquitectura es, sin duda, la que mantiene una relación mayor de dependencia con las condiciones materiales de la sociedad en la que surge, asociándose, casi de manera mecánica, el progreso de ambas. En este sentido, la aparición sucesiva de tres personalidades geniales, las tres dedicadas de una u otra manera al campo de la arquitectura y las tres formadas en el seno de una misma sociedad, no puede ser sino el síntoma de la excepcional pujanza material y espiritual de la Cataluña contemporánea, la primera zona española en iniciar la industrialización y en aprovechar los beneficios del desarrollo económico y cultural, lo que la constituyó en vanguardia de todo el país.

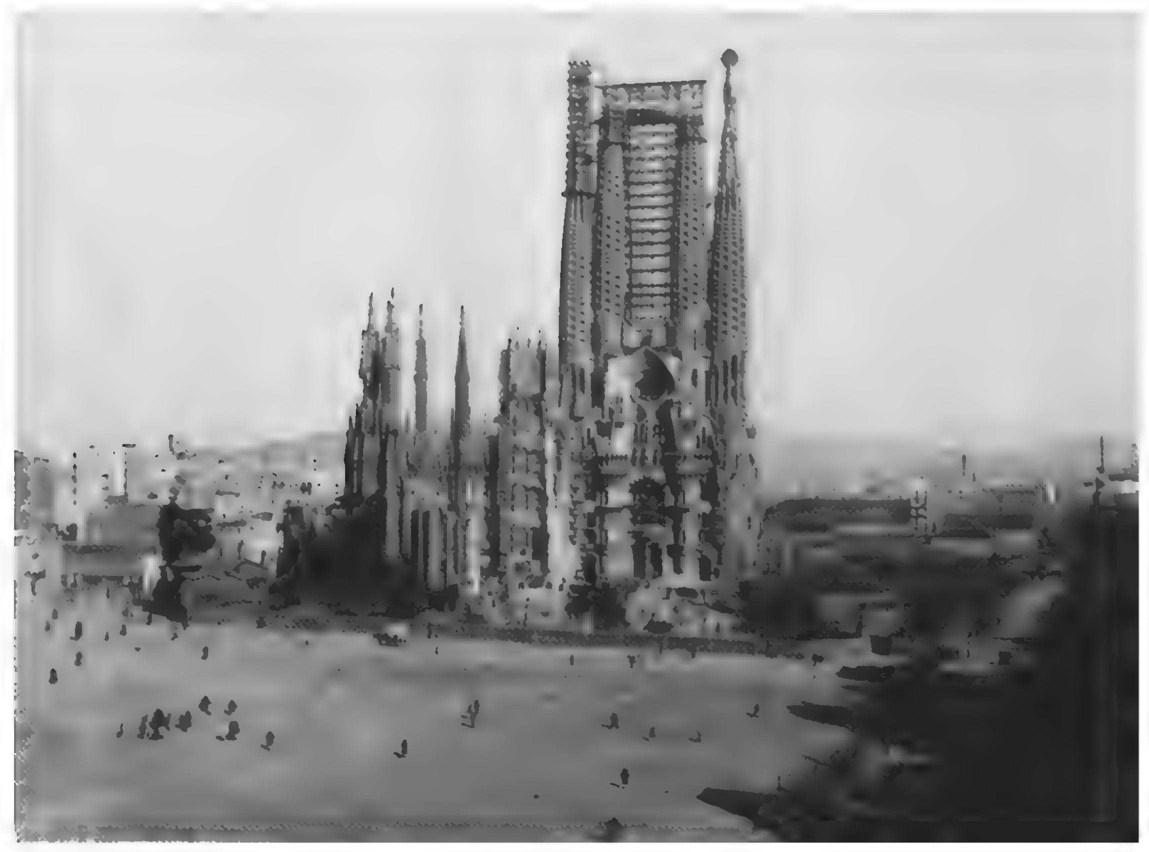
Además del extraordinario y rapidísimo proceso de industrialización de Cataluña, que le proporcionó un espíritu de progresismo cosmopolita, en las antípodas del resto de la España estancada, se produjo allí, simultáneamente, una conciencia nacionalista muy acusada que potenció política y culturalmente unos rasgos peculiares de identidad histórica, de suyo fuertemente marcados por una tradición y una lengua propias. Fe entusiasta en el progreso y nacionalismo radical fueron, por lo demás, dos de los factores ideológicos más característicos de toda la burguesía europea durante el siglo XIX. ¿Hay, pues, que extrañarse de que también estos dos factores definan la vida y la obra de Cerdá, Gaudí y Sert, exponentes magníficos todos ellos de lo mejor de la burguesía catalana contemporánea? Pero quizá lo más extraordinario en la combinación de las ideologías progresista y nacionalista sea, en este caso, su integración no conflictiva. Quiero decir que estos tres grandes creadores catalanes y catalanistas orientaron su obra por unos senderos totalmente anticasticistas, en una línea internacionalista. El primero de ellos —I. Cerdá—, el primer gran teórico del urbanismo contemporáneo y el diseñador del Plan de Ensanche de Barcelona, llegó incluso a ser marginado en Cataluña por no ceder a los intereses de los especuladores de la burguesía de la Ciudad Condal, que ocultaban su afán de lucro personal con el disfraz de un nacionalismo herido. A. Gaudí, por su parte, hizo suyo el estilo interna-

cional que reaccionaba violentamente contra los historicismos del XIX: el modernismo. J. L. Sert, en fin, fue uno de los protagonistas principales del llamado «movimiento moderno», cuyo racionalismo cosmopolita rompió por completo con cualquier residuo de la tradición.

Los estudios urbanísticos de Cerdá

Ildefonso Cerdá, considerado como «el primer urbanista del mundo en el sentido que hoy se da a esta palabra» (A. Soria y Puig), y cuya *Teoría General de la Urbanización,* publicada en 1867, ha sido calificada, a su vez, como «primer planteamiento sociológico del urbanismo» (Oriol Bohigas), nació en Centellas, provincia de Barcelona, el 23 de diciembre de 1815, en el seno de una acomodada y añeja familia de terratenientes. Estudió la carrera de ingeniero de caminos, uno de los focos más liberales y progresistas de la enseñanza universitaria española durante el siglo XIX, y comenzó a interesarse por el urbanismo a partir de 1844. Cuatro años después, convertido en el heredero del patrimonio familiar, empleó todo su tiempo y fortuna en el estudio de la ciudad, cuyo fruto más famoso fue la ya citada *Teoría General de la Urbanización,* donde resume su fascinación por las nuevas posibilidades de transformación de la técnica moderna y por las ideas revolucionarias de las entonces nuevas filosofías sociales. Con entusiasmo visionario respecto a las posibilidades de la «civilización nueva», escribió que la «veía venir a marchas forzadas, llamaba a nuestras puertas y sus primeras acometidas se hacían ya sentir en las grandes ciudades, que habrán de ser, por la naturaleza y las circunstancias de la lucha empezada, el campo de operaciones de esa misma lucha titánica de las civilizaciones que se disputan el dominio del mundo. Y me convenció, desde luego —continuaba Cerdá—, después de dar una rápida ojeada sobre esos grandes centros de población, de que éstos, por su organismo, producto de otras civilizaciones meramente pasivas, han de oponer dificultades, obstáculos y entorpecimientos al nuevo huésped, que requiere y exige mayor espacio, mayor libertad para la manifestación expansiva del inusitado movimiento y febril actividad que le distingue, obstáculos y estorbos que no podrá sufrir, que destruirá antes de condenarse a un objetivo incompatible con sus elementos constitutivos y esenciales».

Como su propio título indica, la *Teoría General* es una visión sistemática y rigurosa del fenómeno urbano con el fin de establecer una nueva ciencia: la ciencia urbana. Lejos de caer en una interpretación formalista de la misma, Cerdá centró su reflexión en el conocimiento de la condición social del hombre en el mundo moderno y, en consecuencia, realizó un estu-



En esta obra invirtió Gaudí toda su vida.

En la página opuesta, arriba, foto de la época de la inauguración en 1914 del Parque Güell *de la capital catalana, después de catorce años de obras con muchos altibajos. El parque es todo un derroche de originalidad e imaginación, un verdadero sueño creativo en el que la escultura y sobre todo la policromía cerámica sirven de apoyo a las atrevidas y curvilíneas formas de la arquitectura modernista. Abajo, obreros trabajando en la cima de una de las torres de la* Sagrada Familia; *con ellos compartió Gaudí, más de una vez, sus frugales almuerzos a pie de obra. En esta página, vista panorámica de los trabajos de la fachada principal de la* Sagrada Familia, *según una fotografía tomada en 1927. Partiendo de una idea general, Gaudí iba elaborando los detalles poco a poco, improvisando a veces sobre la marcha (esto dificultó la continuación de la obra tras su muerte), como ocurrió con las gárgolas decoradas escultóricamente (dragones) y que diseñó basándose en las lagartijas que vivían en la misma obra.*

pueda compararse con la de Cerdá en ninguna parte del mundo, y menos en España, donde los ensanches de Madrid y Bilbao, de Carlos María de Castro y Pablo Alzola, respectivamente, fueron mucho más tímidos y tardíos. Aunque acabara muriendo solo y arruinado en la pequeña localidad santanderina de Caldas del Besaya en 1876, el Plan de Ensanche de Cerdá fue, sin duda, el más importante y completo entre los realizados entonces en España. Estaba concebido desde una perfecta articulación entre el casco antiguo y la zona de nueva planta, no imponía límites fijos al desarrollo futuro y preveía un crecimiento orgánico y racional mediante un sistema de cuadrícula. Este sistema favorecía una fácil y fluida comunicación, así como el establecimiento de unos criterios homogéneos para la distribución ordenada de edificios públicos, servicios, parques, etc. Las viviendas estaban, por su parte, reguladas con normas fijas, que contemplaban las distancias que debían tener entre sí y el límite máximo de alturas, además de poseer todas ellas una zona ajardinada proporcional al espacio construido.



Bodegas Güell, Garraf (Barcelona).

Aspecto exterior del edificio de las Bodegas Güell, construido por Gaudí en Garraf (Barcelona). El estilo modernista de Gaudí, Doménech i Montaner, o de su discípulo —injustamente relegado— Josep Maria Jujol, es el símbolo arquitectónico de la burguesía catalana —y catalanista—, que a la par que triunfaba económicamente «hacía país» e intentaba aunar tradición y modernidad.

dio concienzudo acerca de la situación económica, social y política del hombre en la ciudad, cuyas fuentes fueron la estadística y el análisis de los salarios, higiene, nivel cultural, alimentación, procedencia, e incluso, duración media de la vida de cada ciudadano. Este revolucionario trabajo de campo, que llevó a cabo en Barcelona, le fue, además, de utilidad extraordinaria a la hora de llevar a cabo el Plan de Ensanche de Barcelona, que comenzó a estudiar en 1838 y ejecutó a partir de 1860, no sin ser objeto de las más encendidas polémicas.

Hasta el también célebre Plan de la Ciudad Lineal, que diseñó para Madrid ese otro gran ingeniero urbanista español que fue Arturo Soria, no se produjo ninguna otra aportación que

La inspiración genial de Gaudí

Antoni Gaudí y Cornet, nacido en la localidad de Reus el 25 de junio de 1852, encarnó mejor que Cerdá el prototipo de artista tradicional —intuitivo, individualista, de inspiración genial—, pero también consiguió destacar por haber dado un horizonte cosmopolita a sus arraigados sentimientos nacionalistas. Aunque el ambiente artesanal de su familia y la enseñanza historicista de sus maestros le inclinaban por sendas tradicionales, Gaudí evolucionó hacia el lenguaje del modernismo, ese estilo internacional antinaturalista y antihistoricista que floreció a fin de siglo.

A diferencia de los estilos arquitectónicos del siglo XIX, el modernismo reaccionó, en efecto, contra el aprisionamiento espacio-temporal de los *revivals* historicistas, teñidos de acentos nacionalistas de carácter pintoresco, y criticó el mito burgués del arte como fiel imitación de la realidad. Fue su reacción, no obstante, algo sutil, una especie de refinada vuelta del revés de los ingredientes historicistas y naturalistas, más que un cambio radical de horizontes. Fue, en definitiva, no lo olvidemos, un estilo «fin de siglo» y, como tal, un estilo de transición, un elaborado supermanierismo donde se cuece el estertor de una época. En este sentido, en vez de acabar completamente con la cultura del pastiche, se desvió cada vez más hacia sus componentes más exóticos, excéntricos, y, en vez de continuar la senda de una servidumbre

lineal al modelo natural, pretendió crearse una naturaleza a la medida del arte, el artificio naturalista. En cualquier caso, el modernismo fue internacional —sus centros se diseminaron por varias ciudades europeas: Bruselas, París, Nancy, Glasgow, Londres, Viena, Barcelona, etc.— y, sobre todo, *internacionalizó* el lenguaje arquitectónico. Fue un arte extremadamente espiritualista, formalista, fascinado por el desarrollo del arabesco lineal y, en términos constructivos, supuso la desaparición de los órdenes clásicos, la ocultación de los soportes y de las cargas, la dinamización de las superficies, el uso de los nuevos materiales industriales, la concepción del espacio como ambiente...

Gaudí, que se había formado junto a maestros historicistas, como Martorell y Del Villar, influidos a su vez por corrientes neogóticas o neomudéjares, fue madurando lentamente su lenguaje personal, y no puede hablarse de una obra plenamente modernista hasta después de 1900. Antes de esta fecha, se movió fundamentalmente en la experimentación de los modelos góticos y orientales, que combinó con sabio eclecticismo, como se puede apreciar en sus principales obras, fechadas en las dos últimas décadas del siglo XIX: la *Casa Vicens* (1878-80), *El Capricho* en Comillas (1883-85), las caballerizas de la finca de los Güell en Pedralbes, Las Corts (1884-87), el *Palacio Güell* de Barcelona (1886-91), el *Colegio Teresia-*



Vestíbulo en la planta baja de la Casa Milá.

Arriba, vestíbulo de la planta baja de la Casa Milá de Barcelona, edificio modernista construido por Gaudí y más conocido por el nombre de La Pedrera. Abajo, original y vanguardista chimenea sita en el primer piso de la barcelonesa Casa Batlló, obra también de Gaudí. Los modernistas utilizaron numerosos elementos decorativos como apoyo de la estricta obra arquitectónica, y Gaudí se negó siempre a caer en la excesiva especialización y encasillamiento. Para él, el arquitecto era un artista integral —y también un artesano— que debía formarse antes como hombre que como simple profesional.

Chimenea de la Casa Batlló.

Bajo estas líneas, Gaudí, con su característica barba blanca y un humilde traje, lleva un cirio durante la procesión del Corpus Christi de Barcelona. En el centro, aspecto desordenado y casi caótico del estudio y la mesa de trabajo del gran arquitecto catalán, quien, junto al estilo modernista que desarrolló, estuvo durante muchos años injustamente relegado en la historia de la arquitectura, hasta que fue «redescubierto» por las nuevas tendencias de vanguardia.

no de Barcelona (1888-89), el *Palacio Episcopal* de Astorga (1887-94) o la *Casa Botines* de León (1891-94). Las principales aportaciones de este período premodernista son, como ha señalado I. Solá Morales, la valoración de lo fragmentario, la interpretación libre de los modelos históricos y la búsqueda de lo esencial de cada problema.

Desarrollo de un sueño personal

En el primer tercio de nuestro siglo, el talento apuntado por Gaudí se despliega en toda su más fantástica potencia, sin inhibiciones, ni límites preestablecidos. Comparativamente hablando, su adscripción a la estética modernista es tardía y, desde luego, nada escolástica, como se puso de manifiesto en sus reticencias frente a muchos de los más cualificados protagonistas de esta corriente en Barcelona, donde se produjo un importante florecimiento, artístico y literario en esta dirección. En Gaudí predominó siempre más lo individual romántico que lo formulario, y hay que tenerlo presente a la hora de valorar la peculiar manera que tuvo de servirse de la libérrima fantasía modernista, en él nunca mera aplicación de ninguna receta. Este fue el gran momento del *Parque Güell* y de las *casas Batlló y Milá*, realizadas, respectivamente, en 1904 y 1906, donde consiguió innovaciones tipológicas, estructurales y ornamentales que merecen el calificativo de geniales. En realidad, desarrolla entonces de tal forma su sueño personal que bordea la imaginación surrealista. Y, de hecho, como coronación de este delirio onírico, aparece la inacabada *Catedral de la Sagrada Familia*, proyecto en el que empezó a trabajar ya desde 1883 y que continuó a lo largo de toda su vida, sin conseguir



Antoni Gaudí asiste a la procesión del Corpus Christi.



Estudio y mesa de trabajo del arquitecto.

verlo terminado. ¿Obra inacabada o inacabable? Este es el enigma, pero de lo que sí estamos seguros es de que jamás podrá ser rematada por ningún otro que no sea él. De Gaudí se ha dicho que era el último representante genial de una época definitivamente cerrada o, por el contrario, que abre una línea expresionista que será desarrollada a lo largo de la vanguardia histórica de nuestro siglo. Estas precisiones me parecen, en todo caso, secundarias, al lado de la ingente cantidad de ideas y detalles innovadores que encierra su obra, en este aspecto, modernista o no, fuente viva de infinitas sugerencias.

Al principio cité, junto a Cerdá y Gaudí, a otro catalán, también internacionalmente famoso, el arquitecto José Luis Sert, símbolo de la introducción en nuestro país del «movimiento moderno». Esta cita, sin embargo, la hice pensando en él no tanto como una individualidad romántica, genialmente aislada, cuanto como símbolo del espíritu de la radical vanguardia arquitectónica, que fue racionalista y funcional hasta el extremo. Sert, que había nacido el año 1902, fue a trabajar en el taller de Le Corbusier y trajo a España el mensaje mesiánico de la nueva arquitectura, fruto de lo cual fue la creación del famoso grupo catalán llamado GATCPAC, luego ampliado a toda España bajo las siglas de GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). En Barcelona, bajo la batuta de Sert, y en Madrid, bajo la de García Mercadal, una nueva generación de arquitectos esbozaron las líneas maestras del nuevo racionalismo español, que tuvo su florecimiento durante la Segunda República y fue abortado tras la Guerra Civil.

F. C. S.

En el estilo personalísimo de Gaudí confluyen todas las artes de una manera impresionante. Gaudí transforma en su obra el propio lenguaje arquitectónico con una libertad tan total que a veces parece que ha perdido todos los puntos de referencia y las normas del oficio. Abajo, las atrevidas líneas curvas de la fachada de La Pedrera.





La Casa Milá o La Pedrera, el arte en lo cotidiano.

CRONOLOGIA



El general Carmona.



J. Olasagasti: Aldeano.

Política internacional

Golpe de Estado en Polonia. Se instaura un gobierno autoritario presidido por el mariscal Josef Pilsudski.
El Reich alemán es admitido en la Sociedad de Naciones.
Supresión de la responsabilidad política del gobierno italiano.
Fragoso Carmona encabeza el golpe de Estado militar en Portugal, disuelve el Parlamento y suprime la Constitución.
Firma de un tratado de amistad entre Alemania y la Unión Soviética.
El general Chiang Kai-shek toma el poder en China y empieza una campaña para la unión de su país.
Ibn Saud es proclamado rey de Hedjaz y sultán de Nedjed en La Meca.
Estados Unidos envía tropas a Nicaragua para sofocar la insurrección y la guerra civil.
Fin de la guerra de España en Marruecos.
Entra en vigor la nueva Constitución republicana en Grecia.
Muere el emperador del Japón, Yoshihito. Le sucede su hijo Hirohito.

Sociedad

Richard Coudenhove-Kalergi funda el Movimiento Paneuropeo con la idea de conseguir una confederación europea.
Huelga general en Inglaterra en apoyo de los mineros.
Debido a la política extremadamente anticlerical del gobierno mexicano, los católicos inician la «revolución cristera», que empieza en Michoacán, Colima y Jalisco.
Disolución de los sindicatos en Italia.
Aristide Briand y Gustav Stresemann, premios Nobel de la Paz.

Economía

Irak obtiene de Turquía la zona petrolífera de Mosul.
Crisis financiera con caída del franco en Francia.
Queda suprimido el control de la Hacienda de Austria por la Sociedad de Naciones.
México nacionaliza todas las riquezas de su suelo.
Inversión norteamericana a gran escala en Brasil.

Ciencia y tecnología

El general italiano Umberto Nobile y el explorador noruego Roald Amundsen sobrevuelan el polo Norte desde las islas Spitzbergen hasta Alaska, en dirigible.
H. Busch construye la primera lente electrónica.
El austriaco Erwin Schrödinger aplica la mecánica ondulatoria al modelo teórico del átomo.
Raid aéreo del Plus Ultra *desde Palos de Moguer a Buenos Aires. La tripulación la componen Franco, Ruiz de Alda, Durán y Rada.*
El doctor Robert H. Goddard inicia la era espacial con el primer lanzamiento de un cohete de combustible líquido.
Aparece en el mercado estadounidense la primera tostadora eléctrica.



Grazia Deledda.



Micky Mouse.

Sucesos

Se vende en París el sombrero de Napoleón por 43.000 francos.

Deportes

Gene Tunney obtiene el título de campeón mundial de boxeo de los pesos pesados al derrotar a Jack Dempsey.
Fundación de la Sociedad Internacional de Tenis de Mesa.

Literatura

Grazia Deledda, premio Nobel.
Georges Bernanos: Bajo el sol de Satán.
André Gide: Si la semilla no muere.
Ernest Hemingway: Fiesta.
David H. Lawrence: La serpiente emplumada.
William Faulkner: La paga de los soldados.
Thornton Wilder: La cábala.
Franz Kafka: El castillo *(obra póstuma).*

Cine

Sergei Eisenstein: La madre.
Fritz Lang: Metrópolis.
Jean Renoir: Nana.
Buster Keaton y Clyde Bruckman: El maquinista de la General.

Walt Disney crea el ratón «Mickey».

Teatro

Eugene O'Neill: El gran dios Brown.
Sean O'Casey: El arado y las estrellas.

Música

Alban Berg: Suite lírica para cuarteto de cuerda.
Zoltan Kodály: Háry Janos.
Edgar Varèse: Integrales.

Pintura y escultura

Max Ernst: Límite de un bosque.
Otto Dix: El vendedor de cerillas.
Achille Gorki: El artista y su madre.
Joan Miró: Perro que ladra a la Luna.
Henry Moore: Figura reclinada.
Primera exposición de arte abstracto en Zurich.

Arquitectura

Adolf Loos: Casa de Tzara, *París.*
A. Perret: Iglesia de Santa Teresa de Montmagny.
Mies van der Rohe: Monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, *Berlín.*
Muere Antonio Gaudí.



Por primera vez no había piano en la sala y, como por arte de magia, todos oían la voz de aquel «negro cantor».



«EL CANTOR DE JAZZ»: LOS ORIGENES DEL CINE SONORO

1927

CUANDO, el 23 de octubre de 1927, Al Jolson, con el rostro pintado de negro, se dirige desde la pantalla al público del Warner Theatre, en Nueva York, y le asegura: «You ain't heard nothin'yet» («Todavía no han oído nada»), el público presente y los historiadores futuros están de acuerdo en que ha nacido el cine hablado. La vox populi *relega inmediatamente la denominación ya tradicional de* movies *y la reemplaza por la de* talkies. *Son aún numerosos los críticos y cineastas de prestigio que no se dejan convencer por el nuevo invento, pero la voz popular es más fuerte: menos de dos años más tarde, más de 5.000 salas de cine estadounidenses están provistas de los nuevos equipos de sonido.*

Un fantasma recorre los estudios

El cine mudo da las últimas boqueadas. En noviembre de 1929, la Metro Goldwyn Mayer estrena su último «mudo», *The Kiss*, con la ya célebre actriz sueca Greta Garbo, que iniciara su carrera en Estados Unidos con *The Torrent*, la versión de Hollywood de *Entre naranjos*, de Blasco Ibáñez. Pese a tales comienzos, el encanto de la alta y delgada sueca se impone, como se impondría, cuatro años más tarde, su voz rasposa, cuando se trata de dar el inevitable paso a los *talkies*. «Greta talks» («Greta habla») proclaman enormes paneles por todo el país, en 1930, anunciando el *Anna Christie*, que, con su enorme e inmediato éxito, consagra definitivamente la gloria de *la Divina*.

No todos los «monstruos» del cine mudo tuvieron la misma suerte. El paso de la «fotogenia» a la «fonogenia» resulta fatal para galanes de primera fila, como John Gilbert, cuya voz, demasiado aflautada, resulta incompatible con su rudo encanto varonil. También desaparecen bellas mudas, como Clara Bow o Norma Talmadge. Y no es éste el único cambio fundamental impuesto a la industria cinematográfica por la llegada de los *talkies*.

La interpretación del actor-cantante Al Jolson (en la vida real, Asa Yoelson, un judío nacido en San Petersburgo en 1886 y formado en los teatros —luego en el cine— de Estados Unidos, donde falleció en 1950) en la película El cantor de jazz *(1927) y el éxito que la cinta obtuvo abrieron el camino al cine sonoro. En poco tiempo, la industria cinematográfica estadounidense se impuso a la del resto del mundo y se especializó, en un principio, en dos géneros muy representativos de la forma de vida norteamericana: la comedia musical (que nunca ha abandonado sus orígenes de «teatro musical filmado») y las películas de gángsters, recordatorio de los turbulentos años de la* ley *seca. Poco a poco, «los grandes del cine mudo» como Charles Chaplin, Eisenstein o René Clair fueron aceptando el nuevo vehículo expresivo que se consagró definitivamente con* El ángel azul, *rodada en 1930 por Josef von Sternberg e interpretada por la legendaria rubia Marlene Dietrich.*

No todos los «dioses» sobrevivieron a la llegada del cine parlante.



En la página opuesta, la actriz Gloria Swanson con un galán en una de sus famosas películas de juventud con las que creó su imagen de mujer bella, extravagante y caprichosa que recibía 7.000 cartas de amor a la semana. Sobre estas líneas, duro rostro de la actriz antes de su fallecimiento, en abril de 1983, a los 84 años de edad. En 1980, la Swanson, con seis matrimonios fracasados a cuestas, publicó unas polémicas memorias tituladas Swanson sobre Swanson, *en las que narra, junto a su trabajo cinematográfico, idilios con personajes como Joseph Kennedy, patriarca de la después prestigiosa familia presidencial norteamericana.*

Las primeras grabaciones, realizadas en disco en las flamantes cabinas insonorizadas, arrebatan al cine la ligereza que los realizadores de la primera etapa habían conseguido darle. Un grupo de prestigiosos cineastas soviéticos, Eisenstein y Pudovskin, entre ellos, firman en 1928 un *Manifiesto del cine asincrónico,* en el que postulan un cine en el que filmación y grabación se realicen de forma independiente. Como se ha visto, este principio acabará imponiéndose, a la luz de posteriores progresos técnicos, que permitirán volver a la primitiva libertad de montaje.

Este «regreso a la normalidad» no se hace esperar mucho, por otra parte. Ya en 1929, *Applause,* de Rouben Mamoulian, y *The Love Parade (El desfile del amor),* de Ernst Lubitch, se han desprendido de la rigidez de los iniciales *talkies.* Al año siguiente, 1930, *The Blue Angel,* filmada en Alemania por Sternberg, con la revelación de una Marlene Dietrich que hace historia, o *Sous les Toits de Paris,* francesa, dirigida por René Clair, o *Hallelujah,* filmada en Hollywood por King Vidor, marcan ya de forma definitiva la pauta a seguir. Por cierto, Vidor tuvo la idea de su filme, con un *cast* compuesto exclusivamente por actores-cantantes negros norteamericanos, en la faz teñida de negro de Al Jolson en *The Jazz Singer (El Cantor de Jazz),* la primera película «hablada», ya que no la primera «sonora».

En efecto, el estreno de *Don Juan,* un filme interpretado por John Barrymore, el 6 de agosto de 1926, supone la primera irrupción del sonido en la filmación. A esta película, ya en rodaje, se le adapta un acompañamiento musical, ejecutado por la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Exito moderado, que anima a la productora, la Warner Bros, a seguir por ese camino. En aquel momento, la productora trata desesperadamente de escapar a una bancarrota inminente. Con sus últimos dólares contrata, pues, a Al Jolson, que era entonces el cantante que más discos vendía en Estados Unidos. El resultado fue *The Jazz Singer,* en el que Jolson adoptaría la tradicional caracterización del *minstrel* del *music-hall* anglosajón, con el rostro pintado de negro, para interpretar, al alimón, canciones de jazz y cantos litúrgicos hebreos, con el éxito que se sabe.

El cantor de sinagoga

Lo de los cantos de sinagoga es una consecuencia de la compleja personalidad de este artista judío, nacido Asa Yoelson el 26 de mayo de 1886, en San Petersburgo, en la Rusia zarista. Su padre, cantor de sinagoga, continúa con su actividad piadosa en Estados Unidos, a donde emigra el joven Asa. Tras una rápida adaptación a su nueva cultura —sin por ello abandonar la antigua—, Asa Yoelson se transforma en Al Jolson y se abre rápidamente camino en los circuitos del *vaudeville,* primero, para alcanzar después, mediante las grabaciones de discos, la fama que le valdría el contrato con la Warner. La productora realiza un primer ensayo con Jolson, *April Showers (Chaparrones de abril),* en 1926, en la que el cantante interpreta tres canciones y que debe ser considerada auténticamente como el primer *talkie,* aunque Jolson no «hable», en realidad, hasta *The Jazz Singer.*

El éxito de esta película vuelve a poner a flote a la Warner. Con un costo de medio millón de dólares, produce sólo en Estados Unidos más de tres millones, llegando casi a batir el récord previamente conseguido por *Ben-Hur.* Récord que será batido definitivamente en 1928, con *The Singing Fool (El loco cantante),* de la misma productora, y también con Al Jolson como protagonista y Alan Crossland como director. Seguirá una serie de películas cortadas por el mismo patrón, como *Say It With Songs (Dilo con canciones)* y *New York Nights (Noches de Nueva York),* en las que Jolson se limita a cantar, ambas de 1929, o *Mammy, Big Boy,* de 1930.

La estrella de Jolson pierde, sin embargo, fulgor rápidamente, debido a cambios en los gus-



Cuando el silencio era todavía aliado de los grandes mitos.

tos públicos por la canción. Durante la Segunda Guerra Mundial, no obstante, vuelve a brillar, con motivo de una gira de Jolson por los escenarios bélicos, cantando para las tropas. Esta oportuna popularidad es aprovechada por Hollywood, que filma *The Jolson Story* (1946), en la que el actor Larry Parks representa a Jolson, cuya voz le dobla en las canciones. El éxito de este filme trae consigo una secuela, *Jolson Sings Again (Jolson vuelve a cantar),* en 1949. Al año siguiente, 1950, muere Asa Yoelson, de resultas de un ataque cardíaco, tras interpretar por última vez su papel de Al Jolson ante las tropas norteamericanas en Corea.



Oír, por fin, los suspiros de la «dama de las camelias».

Primeros problemas, primeras soluciones

La moda del cine musical lanzada por Jolson barre Hollywood durante los primeros años de los *talkies.* Surgen en toda la zona de Los Angeles las escuelas de dicción, a fin de enseñar a hablar de forma conveniente a actores y actrices que habían llegado a la profesión únicamente por la vía de su fotogenia. En *Singing in the Rain (Cantando bajo la lluvia)* (1951) se recoge de forma humorística y bastante gráfica esta evolución. Algunos títulos de la época son *Broadway Melody* (1929), dirigida por Harry Beaumont; *Fox Movietone Follies of 1929,* de David Butler; *The King of Jazz* (1930), de John

Arriba, una escena de la película La dama de las camelias, *interpretada en 1936 por* la divina *Greta Garbo, bajo la dirección de Georges Cukor. Greta, que defiende celosamente su vida privada en el anonimato desde que se retiró del cine en 1941, llegó a encarnar en cuerpo y alma el maravilloso espíritu del mundo del cine. Abajo, un momento del rodaje de* El crepúsculo de los dioses *(1950), dirigida por Billy Wilder e interpretada, entre otros, por Eric von Stroheim, su ex mujer Gloria Swanson, Buster Keaton, Nancy Olson y William Holden, todos ellos ex dioses de la pantalla, destronados ya por la corriente impetuosa de la vida. En la página opuesta, Al Jolson, con la cara pintada de negro, en* El cantor de jazz, *la primera película sonora.*



***El director de cine Von Stroheim se interpreta a sí mismo en* El crepúsculo de los dioses.**

Murray Anderson, o *Rio Rita* (1930), de Luther Reed.

El primer *talkie* cien por cien es *Lights of New York (Luces de Nueva York)*, de 1929. La parte técnica de la industria avanza con rapidez, permitiendo, ya en 1928, el rodaje del primer sonoro en exteriores, *In Old Arizona*, producido por la Fox. Durante el rodaje, su director, Raoul Walsh, sufre un accidente en el que pierde el ojo derecho, por lo que ha de sustituirle Irving Cummings. Es también de reseñar el primer *travelling* sonoro, en *The Gamblers (Los jugadores)*, en 1929. Aunque este sistema de movimiento de cámara ya había sido inventado hacía años, hubo que suprimirlo en los primeros *talkies*, ya que el micrófono inclemente recogía los chirridos de las ruedas de la plataforma. Michael Curtiz, director del filme, idea un sistema de ruedas silenciosas que permite la recuperación de este movimiento de cámara.

Otro de los problemas planteados por el sonoro es el de la difusión de las películas, algo que no había presentado problemas con el mudo. Las productoras se enfrentan a él con el sistema de versiones múltiples. La misma película se rueda varias veces, en idiomas distintos y, a veces, con actores distintos, según las exigencias de los mercados a donde van destinadas. Hollywood se convierte así en una especie de Babel a donde van llegando cineastas de todo el mundo, a fin de cooperar en las diferentes versiones. Se produce, por ejemplo, un verdadero éxodo de España a Estados Unidos. Actores y actrices, guionistas y directores españoles colaboran así en las versiones de los *talkies* destinadas al público de habla hispana. Entre ellos, nombres entonces conocidos, en el mundo del teatro, el cine y la canción, como Enrique Jardiel Poncela, Catalina Bárcena o Raquel Meller. La estancia en Hollywood produce un fenómeno de rebote, ya que, a su regreso, estos «artistas invitados» aportan a sus países de origen las novedades aprendidas en lo que pronto empezará a llamarse *La meca del cine*. No obstante, este movimiento dura poco, ya que los técnicos hollywoodienses no tardan en descubrir el sistema de doblaje, que permite crear tantas versiones como se quiera a partir de una única filmación.

El sistema Vitaphone

El cine sonoro es posible gracias a una serie de inventos técnicos, cuyos más remotos antecedentes llegan hasta el propio Edison, quien en 1984 patenta ya su famoso cinetógrafo. Los padres del cine, los hermanos Lumière y Méliès, habían llegado a hablar tras la pantalla durante la proyección de alguno de sus filmes, marcando así el camino a seguir. La productora Pathé realizó incluso alguna película cantada antes de 1900. Aunque al principio de la Primera Guerra Mundial cesan las experiencias sonoras, ya para entonces existían múltiples patentes de sistemas de filmación sonora.



Al Jolson, el hombre con voz.

Estos sistemas existen no sólo en Estados Unidos. Hepworth, Williamson, en Gran Bretaña; Magunssen, Poulsen, en Escandinavia; Carl Laemmle, en Alemania (Synchroscope), y otros investigan por ese camino desde principios de siglo. Los problemas presentados por estos sistemas tardarán años, sin embargo, en resolverse. La grabación, por ejemplo, con el rodillo de Edison plantea el problema del escaso volumen que se puede dar a la reproducción, lo que imposibilita su uso en salas públicas.

Este problema será resuelto finalmente mediante el acoplamiento de la lámpara triodo, inventada por el ingeniero Lee De Forest en 1903, al sistema de grabación y reproducción de sonido, lo que permitirá aumentar el volumen de reproducción de las grabaciones hasta los niveles deseados. El propio De Forest, un pionero en el campo de la radiofonía, patenta

1927

«El cantor de jazz»: los orígenes del cine sonoro

JOHN GILBERT (Yogah, Utah, 1895-Beverly Hills, California, 1936)

Hijo de los actores Ida Apperly y John Pringle, John Gilbert tomó el apellido con el que se haría famoso del segundo marido de su madre, Walter B. Gilbert, también actor. Su vida artística la inició a los diecisiete años, realizando trabajos diversos, desde tramoyista a apuntador, en una pequeña compañía teatral que desapareció al poco tiempo.

En 1915 se trasladó a California y durante algún tiempo intervino como extra o en papeles secundarios en algunas producciones de Thomas H. Ince. En 1918 contrajo matrimonio con Olivia Burwell, de la que se divorció poco después.

Su encuentro con el director Maurice Tourneur supuso un giro imprevisible en su carrera y, aunque siguió actuando esporádicamente, se dedicó sobre todo a adaptar a la pantalla algunas novelas célebres y a la dirección de escena a las órdenes de Tourneur. Sin embargo, cuando probó suerte como director, su fracaso fue rotundo. El mismo lo reconoció en su autobiografía: «Teniendo a un Tourneur como guía, yo podía ser más o menos bueno, pero solo... ¡una calamidad!».

En 1922 se casó con la actriz Leatrice Joy y firmó con la Fox. Durante dos años y medio hizo papeles poco destacados en filmes como *Saint Elmo* o *Sota, caballo y rey (Cameo Kirby)*. El éxito le llegó cuando, a partir de 1924, firmó un contrato por cinco años con la Metro Goldwyn Mayer. En los años siguientes rodó *La viuda alegre* (1925), con Mae Murray y dirigida por Stroheim; *La Bohème* (1926), con Lilliam Gish, dirigida por K. W. Vidor. Su primer gran triunfo personal lo consiguió con *El gran desfile* (1925), uno de los grandes éxitos taquilleros de la historia del cine. Con Greta Garbo trabajó en *El demonio de la carne* (1927), *Ana Karenina* (1927) y *La mujer ligera* (1929). Sus escenas de amor en la panta-

lla, junto con su supuesto idilio fuera de ella, hicieron furor en la época.

Al morir Rodolfo Valentino, en 1926, nadie pudo discutirle a Gilbert el primer puesto como galán romántico, a veces cruel, pero lleno de magnetismo personal. Sin embargo, la llegada del cine sonoro destrozó su carrera artística. Gilbert acababa de renovar su contrato con la MGM con un sueldo de 10.000 dólares por semana. Su primer filme hablado, *Redención*, se archivó sin distribuirse. El segundo, *Su noche gloriosa* (1929) —del que se esperaba gran éxito, puesto que su matrimonio con la actriz Ina Claire (en agosto de 1924 se había divorciado de Leatrice Joy) le había lanzado al primer plano de la actualidad—, mostró, para desesperación de sus admiradoras, una pésima fonogenia; su voz inexpresiva nada tenía que ver con la imagen que de él se había hecho el público.

Una nueva película, *Way for a sailor*, confirmó que Gilbert estaba acabado. Después de otros varios fracasos, el actor terminó por reconocerlo y buscó trabajo como guionista y director. Sin embargo, en 1933, la MGM, a instancias de Greta Garbo, le volvió a contratar para coprotagonizar con ella *La reina Cristina*, dirigida por Rouben Mamoulian. Al año siguiente realizó para la Columbia *El capitán odia el mar*. Su magnífica interpretación del personaje de un alcohólico mostró que todavía podía tener futuro en el cine si se renunciaba a darle papeles de galán, pero en los años siguientes no volvió a ofrecérsele la oportunidad.

En 1931 se había divorciado de Ina Claire y al año siguiente había contraído matrimonio con otra actriz, Virginia Bruce, de la que se divorció en 1934. El 9 de enero de 1936 falleció en su casa, en Beverly Hills, de un ataque al corazón.



Clara Bow quedó excluida con muchos otros.

Escena de una de las populares películas mudas interpretadas por la actriz Clara Bow, en la que «la buena, inocente y cándida chica» golpea concienzudamente al «malo» de la historia. Clara Bow fue una de las pioneras del cine que no supieron adaptarse a la aparición del sonoro.

su sistema Phonofilm. Por otra parte, el gran cineasta norteamericano D. W. Griffith rueda en 1921 *Dream Street*, con efectos sonoros, según su sistema Photokinema.

Ninguno de estos sistemas es finalmente adoptado por los hermanos Warner cuando, a la desesperada por su situación financiera, deciden apostar por el sonoro. Sam, Harry, Albert y Jack Warner se inclinan más bien por el sistema Vitaphone, creado por los laboratorios Bell y propiedad directa de las empresas Western Electric y American Telegraph & Telephone e indirecta de la Banca Morgan. En efecto, los grandes intereses financieros están presentes desde un principio en el nacimiento del sonoro, mediante el control de las patentes de los sistemas que finalmente van a imponerse.

Así, por ejemplo, la familia Rockefeller controla el sistema Photophone, que será utilizado por su productora y distribuidora RKO. Otros métodos que entrarán en funcionamiento tras el éxito de *The Jazz Singer* serán el Movietone, de la Fox, o, en Alemania, el Tri-Ergon, utilizado por la compañía Tobis-Klang-Film. Todos ellos utilizan, para la reproducción del sonido en las grandes salas cinematográficas, la lámpara triodo de Lee De Forest, pionero de la electrónica mundial, tanto en el terreno de la radio como en el del cine sonoro.

Algunas empresas tienen que pagar derechos a la Warner por la utilización del sistema Vitaphone. Otras, como la Fox, prefieren adquirir patentes alemanas. El grupo Rockefeller actúa de otra forma, juntando empresas ya existentes, Pathé-Exchange, Mutual, Triangle, más el circuito de *music-hall* Keith-Orpheum, en la Radio-Keith-Orpheum (RKO), que cuenta además con el apoyo de compañías radiofónicas, como CBS y Marconi. El sistema Vitaphone, al principio, utiliza una pista fotosonora que permite la grabación de imagen y sonido en la misma banda, tanto para grabación como para reproducción. El sistema había sido ya inventado hacía años por Eugene Lauste. Pronto, las innovaciones técnicas permitirán la independencia de la banda sonora, disociada en tres pistas: palabra, música de acompañamiento y efectos sonoros. Ello permite la agilización del cine sonoro tras la corta etapa inicial, traumática, de estancamiento de la vieja libertad de cámara, a la que ya nos hemos referido.

La hora de los guionistas

Entre los caminos impuestos por esta evolución en la forma entonces tradicional de hacer cine, hay que mencionar el final de la improvisación en el rodaje. En efecto, en el cine mudo, las películas se realizan generalmente partiendo de un guión esquemático, a veces demasiado, al que el director va imponiendo sobre la marcha, en una improvisación constante, su propio sentido y la huella de su personalidad. En esta improvisación colaboran alegremente, según las ocasiones, actores, cámaras e incluso tramoyistas o electricistas. Todo esto se termina con el sonoro. Hace su aparición el guión tra-

bajado con la mayor minuciosidad, plano por plano, al que debe ajustarse después, con el máximo rigor, el rodaje.

El realizador deja de ser el *Deus ex machina* que había sido hasta entonces, para convertirse en un funcionario más de los grandes estudios. Aunque sea —según y quién— el mejor pagado. Hollywood empieza a atraer a su órbita, cada vez más magnética, a los mejores escritores del momento, tanto dramaturgos como novelistas, contratados desde Nueva York hasta Londres por salarios semanales que, incluso hoy día, sobrepasan lo imaginable. Todo esto, como es natural, resulta de lo más molesto para algunos de los grandes divos del período anterior, quizá aquellos con menor capacidad de supervivencia en un medio que, por su misma esencia, es cambio constante.

Quizá el ejemplo más típico de lo anterior sea Charles Chaplin, a quien muchos historiadores siguen considerando hoy día como el mayor genio completo de la historia del cine. En efecto, ha habido directores, guionistas o actores —sin olvidar a autores de partituras de acompañamiento— que han realizado obras de tanto o mayor mérito que los filmes de Chaplin. Pero nadie que haya reunido en su inquieta y polivalente persona todas esas facetas y algunas más. Auténticamente indignado ante el «servilismo» con que todo el mundo del cine abandona el mudo para pasarse con almas y bagajes a los *talkies,* Chaplin es el único cineasta que sigue luchando una batalla perdida por el mudo después de 1930. *City Lights (Luces de la ciudad)* y *Modern Times (Tiempos modernos),* dos de sus mejores obras, son posteriores a esa fecha, la primera de 1931 y la segunda de 1936. Dos filmes mudos, aunque con efectos sonoros sincronizados, algunos de ellos con un deliberado propósito burlón (recuérdese, por ejemplo, el «discurso» de inauguración de un monumento, en la secuencia inicial de *Tiempos modernos),* ya en plena era del cine hablado. Hasta 1940, con *The Great Dictator (El gran dictador),* no dará Chaplin su brazo a torcer, cuando ya hacía años que otros grandes realizadores, unidos a él en la protesta inicial, como King Vidor, René Clair o Murnau, habían comprendido por dónde iba la historia.

Una nueva constelación de estrellas

Hay que reseñar igualmente que, así como la irrupción brusca de los *talkies* supuso la desaparición de algunas estrellas del cine mudo, cuya escasa fonogenia no pudo resistir al cambio, otros astros de Hollywood ven confirmada e incrementada su popularidad. Por otra parte, nuevas figuras hacen su irrupción, ya en pleno sonoro, en el rutilante firmamento de Hollywood. Así, el año 1930, el último de la década, ve la entrada por la puerta grande del sonoro de nombres —algunos conocidos, otros nuevos— como Jean Harlow, con *Hell's Angels;* John Wayne, con *The Big Trail;* Spencer Tracy y Humphrey Bogart, con *Up the River;* Ginger Rogers, con *Manhattan Mary;* James Cagney, con *Sinner's Holiday;* Edward G. Robinson, con *Little Cesar* (con la que se inicia una serie larga: las películas de gángsters); Marlene Dietrich, con *The Blue Angel* (Alemania), y *Morocco* (USA), con Gary Cooper, por no hacer esta relación exhaustiva.

En el más de medio siglo transcurrido desde que Al Jolson pronunciara su famoso «You ain't heard nothin'yet» ante el público pasmado del Warner Theatre de Nueva York, muchas han sido las innovaciones aportadas al cine por el creciente desarrollo de las técnicas. Ninguna puede compararse con las películas sonoras.

J. R. C.

El rostro de la bellísima Gloria Swanson ilustra la portada de la revista cinematográfica Motion. Picture *de noviembre de 1923. Arquetipo de seducción femenina desde su interpretación de* Male and female, *de Cecil B. de Mille, en 1919, la red de sus pestañas sobrecargadas de rimmel y su rojísima boca de mujer fatal sorbieron el seso a millones de hombres en la década de los felices veinte. Un rostro en la historia del siglo XX.*



Las grandes actrices como Gloria Swanson lo superaron todo.



Esperanzadora partida para un vuelo que tendrá un final feliz.

1927



Charles Lindbergh posa ante el Spirit of St. Louis antes del viaje.

EL LARGO VUELO DE LINDBERGH

CHARLES A. Lindbergh, un americano de veinticinco años, alto y rubio, se ganó la primera plana de todos los periódicos del mundo un 21 de mayo de 1927: por primera vez en la historia, un avión cruzaba el océano Atlántico y unía Estados Unidos y Europa en un vuelo sin escalas. Antes que él, varios aviadores habían concluido la aventura con un aterrizaje involuntario en el fondo del mar, víctimas de algún fallo técnico, de la falta de combustible o de las malas condiciones meteorológicas. Lindbergh decidió aprender de los errores ajenos y no dejar nada a la improvisación.

Charles A. Lindbergh, alias el Aguila Solitaria, *quizá haya sido el aviador más popular de toda la historia aeronáutica. Con su 1,92 metros de estatura, su fe inquebrantable en el triunfo de la aviación moderna y su buena estrella (que le libró de la muerte en numerosas ocasiones), se convirtió en ídolo de las multitudes durante muchos años, a raíz del éxito de su vuelo transatlántico sin escalas Nueva York-París. En el centro, momento de la partida del* Spirit of Saint Louis *del aeropuerto neoyorquino el 20 de mayo de 1927, rumbo a Europa. A la derecha, Charles Lindbergh posa ante el aparato monoplaza, construido por la Ryan Airlines de California (EE. UU.), antes de emprender en solitario su histórico vuelo de 5.800 kilómetros, en el que invirtió 33 horas y media. Sobre las fotos, el cheque por valor de 150.000 francos franceses que Lindbergh donó a la Caja de Socorro de la Aeronáutica tras recibir el premio de 25.000 dólares por su hazaña.*

Un reto peligroso

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, el Atlántico suponía aún una distancia infranqueable para la aviación. Americanos e ingleses rivalizaron encarnizadamente por ser los primeros en salvar esa extensión que impedía la comunicación rápida entre Europa y América. Los ingleses Alcoock y Brown fueron los primeros en saltar, empleando un avión terrestre desprovisto de tren de aterrizaje, desde Terranova a Irlanda. Era la primera victoria sobre el Atlántico Norte, a la que seguiría la travesía aérea del Atlántico Sur realizada por el comandante Ramón Franco en 1926.

Pero aquéllas fueron hasta cierto punto victorias prematuras y azarosas. De hecho, las travesías oceánicas dependían abrumadoramente del régimen meteorológico y del escaso radio de acción de los hidroaviones. Una tras otra, hasta diez tripulaciones desaparecerían en aguas atlánticas al intentar el salto sobre aviones terrestres. Estas desgraciadas tentativas, como suele suceder, no pasarían con nombres y apellidos a los libros de historia, debiendo contentarse con servir de alimento excitante de la opinión pública en las páginas de los periódicos de aquella época posbélica curada de espanto. Sin embargo, estos malogrados esfuerzos prepararon el camino a la definitiva victoria sobre los elementos con las rudimentarias ciencia y tecnología aeronáuticas de entonces. Como de costumbre, los héroes caídos casi anónimamente abrieron paso al héroe triunfante, un joven norteamericano llamado Charles A. Lindbergh, quien, el 12 de mayo de 1927, unió en un prodigioso vuelo de treinta y tres horas y media de duración y sin escalas ambas orillas del Atlántico.

Biografía de un aviador

Hijo y nieto de políticos, con sangre sueca por parte de padre e inglesa, irlandesa y francesa por parte de madre, Charles Augustus Lindbergh nació en Detroit, Michigan, el 4 de febrero de 1902. Su infancia fue particularmen-

Tras el histórico vuelo en solitario y sin escalas Nueva York-París, Charles Lindbergh estuvo mucho tiempo en primera página de los periódicos de todo el mundo, y allí donde iba era agasajado como un héroe. Luego todavía realizaría otros vuelos espectaculares y probaría con su habitual maestría numerosos prototipos de aviones. En la foto, Lindbergh aparece acompañado por Myron T. Herrick, embajador estadounidense en París, que le presenta a la multitud.



El embajador de Estados Unidos en París acompaña al triunfador ante la multitud



Una manifestación de obreros mexicanos aclama a Calles, Morrow y Lindbergh.

te viajera, como consecuencia de la carrera política de su padre, que en 1906 fue elegido representante en el Congreso por Minnesota, cargo que desempeñó durante diez años. En la escuela, donde no llegó a destacar, sus inclinaciones fueron preferentemente científicas y mecánicas. Tras graduarse en la escuela superior de Little Falls siguió un curso de ingeniería mecánica. Dos años después entró en la escuela de ingenieros de la Universidad de Wisconsin. Sus distracciones universitarias se redujeron, según su testimonio, a los concursos de tiro con rifle y pistola y a viajar en motocicleta. Al finalizar la primera mitad de su segundo año de universidad se matriculó como aprendiz de aviador en la Nebraska Aircraft Corporation, no sin antes vencer una fuerte resistencia al proyecto por parte de sus padres.

Diez días después de su llegada hizo su primer vuelo como pasajero en un *Lincoln Standard.* Terminó su curso sin poder pilotar un aparato, al carecer de fondos para prestar la fianza exigida, pero en cambio fue aceptado como mecánico y auxiliar por un piloto civil. Por aquel entonces muchos aviadores de la Primera Guerra se ganaban la vida alquilando sus servicios a pasajeros particulares que deseaban volar. En 1922 un vuelo de cinco a diez minutos de duración costaba alrededor de cinco dólares. Según cómo anduviese la demanda, los pilotos que vivían del *barnstorming* a menudo se veían obligados a redondear sus ingresos saltando en paracaídas o haciendo acrobacias sobre el aparato en pleno vuelo.

Esta fue la escuela donde se forjó Lindbergh, a quien muchos tienen por el mejor aviador de todos los tiempos. Mientras volaba como auxiliar aprendió a caminar sobre las alas del aeroplano, y una tarde de junio se lanzó por primera vez desde una altura de 550 metros para hacer una exhibición de salto con el doble paracaídas de Harden.

En abril de 1923, por quinientos dólares, se compró un *Curtis OX-5,* aparato que durante la guerra había sido conocido con el familiar nombre de *Jennie* y empleado en las escuelas de vuelo. Ahora podía por fin volar solo.

Llevando una vida ascética —solía dormir en aeródromos, granjas o en una hamaca que colgaba de las alas de su aparato— se mantuvo vivo con un único fin: el de seguir volando. Su buena estrella le permitió salir ileso de una serie completa de accidentes. El primero de los saltos que se vio obligado a hacer a causa de

El éxito de Lindbergh y el espectacular avance que la aviación sufrió en los años finales de la década de los veinte eran contemplados por las fuerzas progresistas del mundo como un triunfo y una superación desde arriba (en el aire no hay fronteras) de los nacionalismos egoístas, causa de las guerras. La defensa que Lindbergh hizo, junto a otras personalidades, de los anarquistas Sacco y Vanzetti, injustamente ejecutados en Estados Unidos, aumentó aún más su popularidad entre los medios obreristas e internacionalistas. El 18 de diciembre de 1927, más de 100.000 mexicanos se manifestaron en las calles de su capital en honor de Calles, Morrow y Lindbergh y de la unidad de los pueblos, momento que recoge la fotografía.



Triunfal llegada en olor de multitudes del Spirit of Saint Louis, *tripulado por Lindbergh, al aeropuerto parisiense de Le Bourget el 21 de mayo de 1927. Atrás quedaban 5.800 kilómetros en solitario sobre el Atlántico y más de 33 horas de heroico esfuerzo.*

una emergencia constituyó la primera ocasión en que un piloto sobrevivió a una colisión entre dos aeroplanos. Cuando emprendió el vuelo que le haría célebre contaba ya en su historial con cuatro abandonos de un avión en problemas: ningún otro aviador del país había hecho otro tanto.

En 1919, un empresario hotelero de origen francés que había hecho fortuna en América, Raymond Orteig, ofreció un premio de veinticinco mil dólares a quien realizase por primera vez el vuelo directo, sin escalas, entre Nueva York y París. Lindbergh se sorprendió a sí mismo pensando en la posibilidad de conquistar aquel premio una noche de otoño de 1926, mientras volaba con el correo nocturno, ocupación que aceptó después de haber dejado los vuelos de alquiler y de haber obtenido el grado de subteniente en el cuerpo de reserva del servicio aéreo de Estados Unidos.

«Spirit of St. Louis»

Pensando en las características que permitirían a un aeroplano llevar a cabo un vuelo



El Spirit of St. Louis sobrevuela, triunfal, el aeropuerto parisiense de Le Bourget.

transoceánico, Lindbergh llegó a la conclusión de que aquél debía tener un solo motor, estar construido con materiales más ligeros de lo habitual (para poder llevar más combustible) y ser capaz de transportar un gran peso (el del combustible necesario).

En febrero de 1927, después de haber encontrado patrocinadores para su proyecto, Lindbergh encarga la construcción de un modelo de avión desconocido hasta entonces. Equipado con un motor radial Wright Whirlwind J5C de 200 HP, aquel juguete plateado disponía de un sistema de refrigeración por aire e instrumentos de navegación Pioneer, así como de una brújula de inducción terrestre. Mientras el personal de la Ryan Airlines de San Diego, California, trabajaba día y noche los siete días de la semana para dar forma a uno de los «aeroplanos más eficaces que han volado jamás», Lindbergh se dedicaba a planear los detalles de la navegación y a fijar el rumbo sobre los mapas que poseía.

Entre Nueva York y París trazó un gran círculo, rectificando la ruta cada cien millas o, aproximadamente, cada hora. El peso de un segundo navegante, del cual había decidido prescindir, equivalía en combustible a unos 480 kilómetros de autonomía. La distancia total era de 5.800 kilómetros (la existente entre Terranova e Irlanda era tan sólo la mitad), por lo que pensaba que, en condiciones normales, podría llegar a la costa europea con una desviación máxima de 480 kilómetros de su rumbo y con gasolina suficiente para llegar a París.

Entraba dentro de lo posible ir a parar a Escandinavia o España, pero para esa eventualidad esperaba poder fijar su posición observando la forma y altimetría de la costa. «Irlanda es algo montañosa, en Inglaterra hay bastantes cerros y colinas en su extremo meridional, Francia tiene tierras bajas a lo largo de la costa y España es montañosa.» Con estos conocimientos pensaba arreglárselas.

Para el caso de un amerizaje forzoso, contaba con que, tras las primeras horas de vuelo, habría ya en los tanques de combustible el aire suficiente para mantener a flote al aparato por algún tiempo. Para cuando éste fuese tragado por las olas, el piloto ya habría tenido tiempo de hinchar una balsa neumática capaz de resistir el mal tiempo en alta mar.

El resto del equipo de a bordo consistía en dos lámparas eléctricas de bolsillo, sendos ovillos de cuerda y cordel, un cuchillo de caza, cuatro bengalas rojas en tubos de caucho sellados, una caja impermeable de fósforos, una aguja grande, un bidón con cuatro litros de agua para una emergencia, otro de un litro para el consumo normal, una copa Armburst (para convertir por condensación el vaho de la respiración en agua potable), dos almohadillas neumáticas, un serrucho de mano y cinco raciones de alimentos concentrados del ejército.

Sesenta días después de haber sido encargado, el *Spirit of St. Louis* hacía su primer vuelo de prueba. Los resultados superaron con creces las esperanzas más optimistas. El aparato, de catorce metros de envergadura, despegó en poco más de seis segundos, es decir, en cincuenta metros, llevando su carga completa y cerca de 180 kilogramos adicionales en los tanques de gasolina. La velocidad máxima alcanzó

El período de entreguerras 1919-1939 (quizá sería mejor adelantar esta última fecha a 1936, a la Guerra Civil española, donde la aviación alemana, que apoyaba al bando nacionalista, probó aparatos y técnicas ultramodernas de guerra aérea) es considerado por los historiadores de la aeronáutica como una etapa de conquista y emulación, de competición mitad deportiva mitad comercial, que estuvo plagada de pilotos arriesgados, ingenieros creativos y hombres de negocios emprendedores que hicieron avanzar el dominio humano del aire. Aparte de Lindbergh, destacan los nombres de los pilotos Byrd, Smith, Nelson, Wade, Gatty, Herndon, Pangborn y Post, todos ellos norteamericanos; franceses como Bellontes, Costes y Le Brix; británicos como Alcook y Brown; alemanes como Neuhenhoffer y Wendel; italianos como Balbo, Bernardi y Pezzi; portugueses como Coutinho y Sacadura Cabral, y, por supuesto, españoles como Ramón Franco (y sus compañeros, Ruiz de Alda, Durán y Rada), Juan de la Cierva, Gallarza, Lóriga, Barberán, Collar, Iglesias, Jiménez, Llorente, Haya, Pombo y C. Rodríguez.

La felicidad del popular matrimonio Lindbergh se vio truncada el 1 de marzo de 1932 por el secuestro de su pequeño hijo Charles, quizá el más sonado del siglo. A pesar de que sus padres pagaron un fuerte rescate, el pequeño no volvió a aparecer con vida, y se supone que su cadáver fue el encontrado el 12 de mayo del mismo año en las proximidades de su casa. En la foto de la izquierda, Lindbergh, en el centro, sin sombrero, saliendo del depósito de cadáveres de Trenton, donde reconoció el cuerpo —ya en estado de putrefacción— de su hijo. En la foto del centro, periodistas y cámaras recogen las declaraciones de William Allen (negro) y Orville Wilson (blanco), a la izquierda, los primeros en descubrir el cadáver que se atribuyó al pequeño secuestrado, que fue incinerado al día siguiente.

los 209 kilómetros por hora, y el aparato ascendía con la mayor rapidez y facilidad. El motor de nueve cilindros había sido diseñado para trabajar durante nueve mil horas sin fallar, y Lindbergh calculaba que para la travesía serían suficientes cuarenta horas.

Nueva York-París

A las 7,52 de la mañana del 20 de mayo de 1927, el *Spirit of St. Louis* se elevó desde el campo Roosevelt y enfiló hacia Long Island Sound a través de la neblina matinal. A partir de Cabo Cod y hasta Nueva Escocia el buen tiempo le permitió volar muy bajo, a veces a sólo tres metros de los numerosos pesqueros que faenaban en aquellas aguas. La costa septentrional de Nueva Escocia, en cambio, estaba siendo azotada por núcleos tempestuosos, y entre Nueva Escocia y Terranova podían verse numerosos témpanos de hielo flotando sobre el océano. Cuando la oscuridad le envolvió, sobre el mar se extendió una ligera bruma a través de la cual brillaban las moles de hielo. Luego la bruma se hizo tan espesa que tuvo que elevarse hasta casi tres mil metros, e incluso a aquella altura sólo podían divisarse las estrellas que se hallaban en el cenit. Durante algunas horas el aparato corrió el peligro de cubrirse de cellisca mientras volaba en medio de la más completa oscuridad. La aurora comenzó a la una de la madrugada, hora de Nueva York, cuando la temperatura había aumentado lo bastante para alejar el riesgo de la cellisca. El aparato seguía volando entre nubes, guiándose por medio de sus rudimentarios instrumentos de navegación. Al ascender el sol, el mar se hizo visible por uno de los claros abiertos en la niebla. Según reinase ésta o se hallase el cielo despejado, Lindbergh se veía obligado a ascender o descender casi hasta el nivel de las



Lindbergh sale del depósito de cadáveres de Trenton.



Orville Wilson y William Allen rodeados por los fotógrafos.

olas, con el fin de aprovechar esa capa de aire que hay pegada a la tierra o el mar y por la cual un aeroplano puede volar con menor esfuerzo que a mayores alturas. Cerca del agua, además, era más fácil averiguar la deriva causada por el viento, cuya velocidad y dirección aproximadas eran indicadas por la espuma que levantaba sobre las olas y que permanecía sobre éstas el tiempo necesario para que el aviador se pudiese hacer una idea acerca de cuál era su deriva.

Durante todo el día divisó algunas marsopas, pero ninguna embarcación. La primera señal de la proximidad de Europa se la dio precisamente un pesquero que navegaba al sur de su derrota. Poco después divisaba una franja de tierra muy quebrada y semimontañosa. Reconoció el cabo Valentia y la bahía Dingle, en la punta sudoeste de Irlanda. Dos horas más tarde cruzaba por encima del extremo meridional de Inglaterra, con sus pequeñas y bien cuidadas granjas rodeadas por cercas de matorrales y piedra. A continuación cruzó el canal y, poco después de sobrevolar Cherburgo, ya sobre el continente, se puso el sol, haciendo visibles las señales luminosas dispuestas en la ruta aérea Londres-París. Poco antes de las diez de la noche (cinco de la tarde, hora de Nueva York) vio las luces de la capital francesa. Le extrañó que Le Bourget estuviese tan cerca del núcleo urbano, pero cuando vio las carreteras atestadas de automóviles salió de dudas y descendió para tomar tierra.

La hazaña había sido realizada. Ahora Lindbergh tenía ante sí una tarea mucho más ardua: la de hacer frente a la celebridad y responder de su triunfo ante diversos gobiernos e incontables auditorios y multitudes de diferentes países que le aclamaban como al héroe que tal vez no había querido ser.

J. G. B.

En primer plano, a la derecha, Bruno Hauptmann, carpintero neoyorquino en cuyo garaje se encontró parte del rescate pagado por Lindbergh para salvar a su hijo, charla con su abogado durante el juicio por asesinato que lo llevaría a la muerte en la cárcel de Trenton el 3 de abril de 1936. En febrero de 1981 varios periodistas norteamericanos, investigando en los archivos del FBI, descubrieron la ocultación de pruebas oficiales que cuestionaban la culpabilidad de Hauptmann y que no fueron presentadas al tribunal. Eran años muy turbios y corruptos en la justicia estadounidense.





El raptor de Charles Lindbergh, jr., con su abogado.

1927



«Sacco e Vanzetti», palabras míticas en la dura historia del movimiento obrero internacional, símbolo de resistencia a la opresión y canto a la solidaridad humana que ha inspirado libros, música, canciones y películas. En su tiempo, millones de demócratas se movilizaron en todo el mundo para impedir «el linchamiento» de aquellos dos inmigrantes italianos que fueron llevados a la silla eléctrica solamente por no ser «ciudadanos honorables libres de toda sospecha», al gusto de los poderes fácticos estadounidenses de la época, después de un

SACCO Y VANZETTI, ASESINADOS

EL 23 de agosto de 1927, al amanecer, dos anarquistas italianos, Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti, eran asesinados en la silla eléctrica del penal de Charlestown, no lejos de Boston, la aristocrática capital del Estado norteamericano de Massachusetts. Dos descargas de cinco mil voltios, ordenadas por el gobernador del Estado, el multimillonario Alvin



Bartolomeo Vanzetti y Nicola Sacco, dos inocentes esposados.

Fuller, dejaron la espantosa mueca de la muerte en las bocas de un zapatero y un vendedor ambulante de pescado, inocentes ambos, a quienes la justicia americana envió a la muerte no por sus hechos, sino por sus ideas. Siete años de encarcelamiento humillante dibujaron la agonía de aquellos dos hombres, símbolos de los trabajadores de piel blanca y cabello moreno que acudieron a América soñando con un paraíso de libertad, y que no tardaron en contemplarla como templo del fanatismo, la intolerancia y la reacción. La América de la Independencia tenía muy poco que ver con la que ellos sufrieron.

juicio que fue una completa farsa antijurídica. El pequeño Nicola Sacco (a la derecha de la foto) esposado —y entrañablemente unido— al corpulento Bartolomeo Vanzetti, convertidos ambos en todo un símbolo, según escribió este último una hora antes de morir: «Nuestras vidas no son nada. Tomáis nuestras vidas, las vidas de un pobre zapatero y de un pobre vendedor de pescado, ¡eso es todo!». Y su sangre regó el árbol de la libertad para que otros vivieran bajo su sombra.



Voces de libertad a favor de Sacco y Vanzetti se alzaron en todos los rincones del mundo, especialmente en el seno del movimiento obrero internacionalista. En la foto, masiva manifestación en el suburbio parisiense de Vincennes, convocada bajo el lema «Salvad a dos inocentes», que recoge una de las pancartas. Pero Nicola y Bartolomeo fueron considerados por las «gentes de orden» que los juzgaron como «peligrosos criminales» desde el primer momento de su detención. El panfleto anarquista que Nicola llevaba en el bolsillo cuando fue detenido y que se reproduce en la página 212 equivalía ya a su sentencia de muerte. Pobres, emigrantes, anarquistas y encima insolentes.

Erase una vez...

Todo empezó poco antes de las cuatro de la tarde del 15 de abril de 1920. Frederick Parmenter, pagador, y Alessandro Berardelli, escolta, de la fábrica de zapatos Rice & Hutchins, trasladaban 15.776 dólares de la nómina de la compañía por una calle de la localidad de South Braintree, en el Estado de Massachusetts. El dinero era transportado en dos gruesas cajas con los sobres de los honorarios de todos los empleados de la fábrica. Dos pistoleros abrieron fuego de revólver contra Parmenter y Berardelli. Fueron seis disparos. Los asesinos huyeron.

Transcurrieron veinte días. La policía del Estado tenía las manos vacías, y su jefe, Steward, recibía continuas broncas del gobernador y de los «honorables» ciudadanos de Boston por la creciente criminalidad que Massachusetts sufría. El 5 de mayo de aquel mismo año, Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti intentaron alquilar un automóvil. Un nuevo atraco contra otra zapatería puso en guardia a la policía, que detuvo a un tal Mike Boda, italiano. Tras sus presumibles confesiones, a cambio de quién sabe qué precios o castigos, el jefe de policía Steward experimenta, según sus propias palabras, «la intuición de mi vida» y decide detener un tranvía que circula no lejos de allí, entre Bridgewater y Brockton. Nicola y Bartolomeo son detenidos con armas y propaganda anarquista encima. Están asustados, los doce años que ambos han pasado en Estados Unidos no les han servido para aprender suficientemente el inglés y sus testimonios son confusos. Lo niegan todo, atemorizados. Pero niegan hasta lo evidente, incluso lo que la policía sí podía demostrar: que llevaban armas, que eran anarquistas y, para colmo, de nacionalidad italiana.

La Italia mísera

Italia era entonces la mísera cantera de los gángsters que poblaban las calles del Chicago indómito, de Baltimore, de Nueva York, donde el inicio de los años veinte distaba mucho del almíbar con el que luego trascendieron, puertas afuera, para la posteridad. Miles de inmigrantes latinos, españoles también, rusos, polacos y rumanos, llegaban en oleadas a la América soñada, cuyo poder comenzaba a despuntar tras aquella monstruosa guerra mundial que había transformado Europa en un continente dolorido, a olvidar.

La revolución soviética se había convertido en la pauta a seguir por los obreros de todo el mundo, y los primigenios inmigrantes sajones, rubios y protestantes, establecidos en América, veían en los inmigrantes latinos, morenos y católicos, un verdadero peligro que amenazaba quebrar la paz de Estados Unidos. Allí, los negros aportaban los brazos para el trabajo, y ellos, los bellos y rubios blancos que habían llegado antes, ponían la cabeza y el bolsillo abierto para recoger los frutos.

La Italia de Calabria y Sicilia enviaba a sus mejores hijos a hacer fortuna a la América del corrompido presidente Warren G. Harding, cuyo fiscal general, «el cuáquero luchador» Mitchell Palmer, se dedicaba a acordonar barrios obreros, detener líderes sindicales, meterlos a la fuerza en barcos de carga y enviarlos a la recién nacida Unión Soviética, sin importarle mucho si los deportados eran o no comunistas. La *plaga roja* lo justificaba todo. América, la del centenar de millonarios y campeones, así lo exigía.

En aquel clima de conflictividad social contra la miseria y la explotación, el juicio contra Sacco y Vanzetti no podía tener un desenlace distinto del que tuvo. No importaba nada que gritaran su inocencia; ni que más de cincuenta testigos no lograran ponerse de acuerdo sobre

si el número de asesinos de la fábrica de zapatos de South Braintree era el de cuatro, tres, dos o uno; ni que se llegara a oír que los asesinos «caminaban como italianos»; ni que un testigo perdiera su trabajo tras asegurar que no reconocía a los acusados, para recuperar su empleo cuando decidió «recordar» que sí, que el zapatero y el vendedor ambulante de pescado eran los autores de los disparos asesinos.



Manifestación en Vincennes (París): «Salvad a dos inocentes».

Un escarmiento

El juez Frederick Gunn Katzmann, procurador del distrito, disfrutó más que nunca durante aquella tragicomedia donde él mismo, descendiente en segunda generación de emigrantes de Centroeuropa, se sentía protagonista como enemigo personal de aquellos *peligrosos rufianes italianos* que amenazaban con su ruidosa presencia la estabilidad del reino del dólar.

Katzmann se sentía amparado por Mitchell Palmer, y lo importante para él no era la consecución de pruebas irrefutables que demostraran que Sacco y Vanzetti fueron realmente los asesinos de Braintree, sino que más bien se trataba de dar un escarmiento «histórico» a los latinos que llegaban a Norteamérica con una memoria quebradiza que les llevaba a olvidar no sólo quiénes eran los que allí mandaban, sino también que el acceso a la sagrada individualidad de los campeones, de los astros y de los millonarios no podía corresponder, en aquel momento, a los sucios, ruidosos e ignorantes italianos, siempre pobres, cargados de hijos y capaces hasta de cantar en medio del infortunio.

Katzman logró su propósito. Ciento sesenta y siete testigos consiguieron lo deseado, y Sacco y Vanzetti fueron condenados a morir en la silla eléctrica. El juez Webster Thayer, tendencioso desde el comienzo del juicio, sonreía ya tranquilo. América acababa de librarse de otros dos indeseables.

Sin embargo, la verdadera dimensión de aquellos hombres y de la monstruosidad que contra ellos quiso cometerse cobró a partir de entonces su verdadero alcance, al trascender el caso Sacco y Vanzetti sus límites norteamericanos. La opinión pública progresista de toda Europa, los movimientos y líderes obreros, los científicos y los intelectuales del Viejo Continente, pero también las masas proletarias de la India, del Norte de Africa y de las cuatro esquinas del mundo se echaron a las calles para exigir la liberación de los dos anarquistas inocentes.

En Francia, desde madame Curie hasta Anatole France; en Gran Bretaña, desde Bernard Shaw hasta las maduras sufragistas; en España,



Eran los peores criminales para los ciudadanos bien pensantes.

Anarquistas, rebeldes, criminales. La escoria de la sociedad, que además se atreve a rebelarse, a sublevarse, a mirar de igual a igual a los patronos. «Ni Dios ni amos», decía el revulsivo lema de los anarquistas puros de la época. Y se agrupaban, organizaban a los trabajadores, montaban huelgas y sabotajes para obtener mejoras para las masas. No había duda: eran los peores criminales para los ciudadanos bien pensantes que tenían muchos privilegios que perder. Así pensaba el jefe de policía Steward; el multimillonario y gobernador de Massachusetts, Alvin Fuller; el fiscal del distrito, Katzmann; el Juez Thayer; los propios abogados Graham y Vahey, y, por supuesto, el fiscal general de Estados Unidos, Palmer, que ordenó desde Washington «la caza de todos los anarquistas, Estado por Estado, ciudad por ciudad, empresa por empresa, casa por casa». En la ilustración, el fiscal, el juez y el gobernador ante los féretros de sus «peligrosos enemigos».

Bajo estas líneas, concentraciones obreras en los propios Estados Unidos para pedir la libertad de Sacco y Vanzetti —cuyos rostros se intercalan entre ellas— y otros anarcosindicalistas detenidos. Cuando la policía «cazó» a los dos emigrantes italianos en un tranvía encontraron un panfleto en el bolsillo del abrigo de Nicola Sacco, que decía así: «Proletarios, habéis combatido en todas las guerras, habéis trabajado para todos los explotadores, habéis errado por todos los países. ¿Habéis recogido el fruto de vuestras penas y de vuestras victorias? ¿Habéis encontrado un rincón de la Tierra donde podáis vivir y morir como seres humanos? Bartolomeo Vanzetti os hablará de estas cuestiones y de este tema: La lucha por la existencia. Entrada gratuita. Libertad de discusión. ¡Traed a vuestras mujeres!». Esto bastó para que los dos amigos anarquistas fueran acusados de asesinar al pagador y al escolta de una industria zapatera, suceso ocurrido veinte días antes.

desde Durruti hasta Ascaso; sin olvidar a Albert Einstein, al norteamericano as de la aviación Charles Lindbergh y a los novelistas John Dos Passos o U. Sinclair; se convirtieron todos en una brasa viva de denuncia, materializada en miles de comités de defensa esparcidos por todo el mundo para lograr salvar a los dos anarquistas italianos.

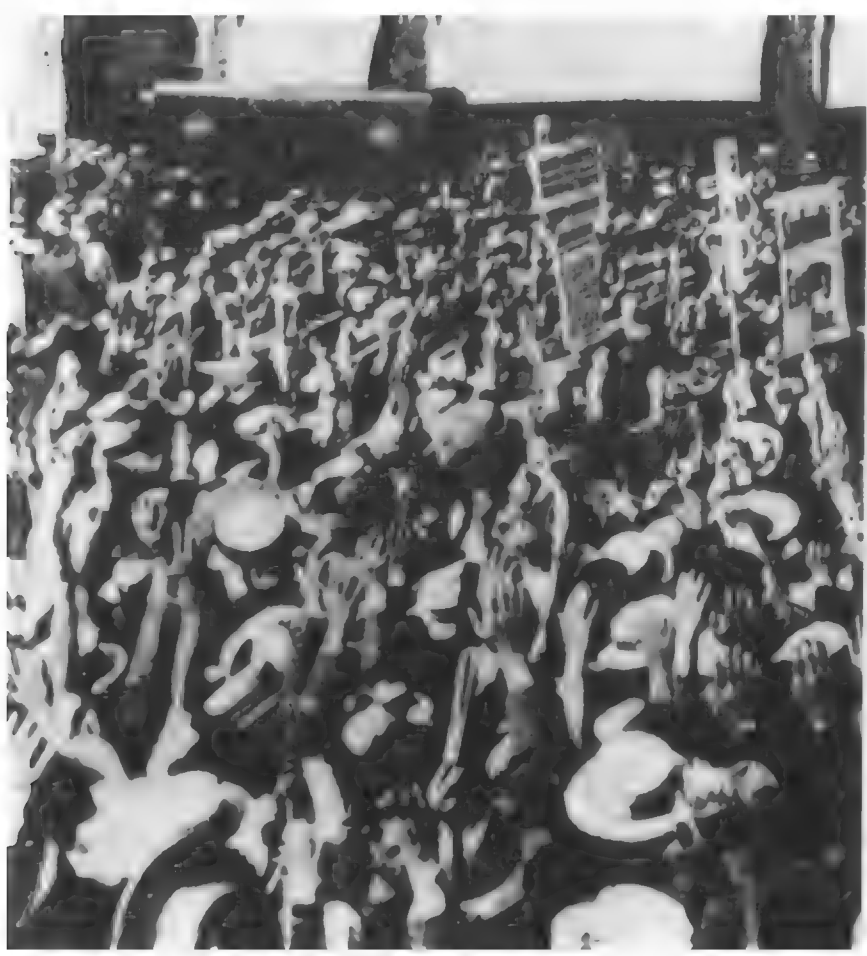
La batalla fue feroz, pero se perdió. Nicola Sacco, que había sido aguador, jornalero, fundidor y zapatero, estaba casado con Rosina Zambelli y tenía dos hijos, Dante e Inés, cuyo recuerdo contribuyó a hacer más dura su agonía de siete años en la cárcel de Charlestown. Durante la Primera Guerra Mundial, fiel a sus convicciones pacifistas, había huido a México, para evitar ser movilizado y enviado al frente. Sacco sufrió enormemente el cautiverio, como demuestran sus cartas escritas desde la cárcel, modelo de grandeza de ánimo y de profunda humanidad.

Sin embargo, fue Bartolomeo Vanzetti, soltero vocacional, quien empleó los siete años que le quedaban hasta morir electrocutado como un verdadero camino de superación y de vencimiento de obstáculos cada vez más atroces. Su fe en las convicciones anarquistas fue siempre extraordinaria, lo mismo que su lucidez a la hora de descubrir antes que nadie que el sistema ultracapitalista norteamericano tenía que asesinarles, tenía que destruir su fuerza simbólica si deseaba subsistir.

Con gran aplicación, este repartidor de carbón, lavacopas de tugurio, cortador de vidrios, albañil y encerador, enemigo jurado de patrones y amos de todo pelaje, aprendió el inglés a la perfección y escribió admirablemente su proceso mental y su evolución psíquica hasta el umbral de la muerte. Vanzetti, que mantuvo una entereza inimaginable hasta su último suspiro, definió al juez Webster Thayer como «un santurrón completamente limitado, reaccionario hasta la ferocidad, sin escrúpulos a la hora de condenarnos porque aprueba, en el fondo de sus entrañas, el total exterminio de los anarquistas».

La dignidad de Vanzetti

Vanzetti, cuya dignidad causó admiración incluso entre los elementos más racistas y fascistas que le acusaron, había hecho gala de un pacifismo a toda prueba y, en numerosas ocasiones, descartó la violencia en la lucha política y sindical que, a la sazón, era casi monopolizada precisamente por los gángsters a sueldo contratados por las patronales para deshacer



En todo el mundo los brazos se alzaron contra la injusticia.



Sacco sufrió enormemente el cautiverio.

las huelgas proletarias en Nueva York, Chicago y Detroit, donde las condiciones de vida de los trabajadores industriales eran poco menos que miserables.

De nada sirvió el hecho de que un portorriqueño, Celestino F. Madeiros, se confesara autor de la muerte de los dos desdichados empleados de la fábrica de zapatos de South Braintree, ni que negara cualquier implicación de Sacco y Vanzetti en aquel crimen. Habían pasado cinco años desde que los dos anarquistas italianos fueran detenidos y encarcelados, pero ni Thayer ni Katzmann quisieron considerar aquellos testimonios de Madeiros. Cuando la opinión pública mundial amainara en sus denuncias, los dos latinos serían enviados a la silla eléctrica.

De nada servía el precedente de la ejecución en 1886 de los líderes obreros de Chicago, protagonistas de la protesta para obtener la jornada laboral de ocho horas, que había sido reconocida a principios de siglo por la Justicia americana como un error monstruoso: condenados por haber puesto una bomba, Spies, Parsons, Fisher y Engel eran inocentes.

No hubo compasión. El gobernador de Massachusetts, Alvin Fuller, habría perdido «nada menos que 200.000 votos», según dijo él mismo, y no hubiera resultado reelegido por otro mandato. Además, el «bolchevismo» se habría consolidado en los Estados Unidos de América y habría sido necesario poner en marcha otro Ku-Klux-Klan, en este caso para perseguir a los latinos rojos, con los riesgos que ello hubiera implicado.

Con el deseo de atajar aquellos riesgos, la Justicia norteamericana envió a Nicola Sacco y a Bartolomeo Vanzetti aquella noche aciaga de agosto de 1927 a su cita con la silla eléctrica. Dos bombillas mortecinas, que se apagaron en dos ocasiones en la puerta del penal de Charlestown cuando una mano asesina distrajo su energía para matar a dos hombres, anunciaron a los concentrados ante la prisión que todo había terminado. Nada, ni siquiera el hipócrita reconocimiento de que aquello fue una injusticia por parte de la Justicia norteamericana cincuenta años después, en 1977, podrá devolver la vida a aquellos dos luchadores que simbolizaron el destino dramático de los trabajadores de tez morena en la mayor parte de América. Pero su ejemplo sí puede servir para demostrar que las ideas de solidaridad, de emancipación y de libertad forman y formarán parte del rico patrimonio humano de los oprimidos.

R. F.



Aquellas dos muertes enardecieron los ánimos más templados.



La dignidad de Vanzetti causaba admiración.



Política internacional

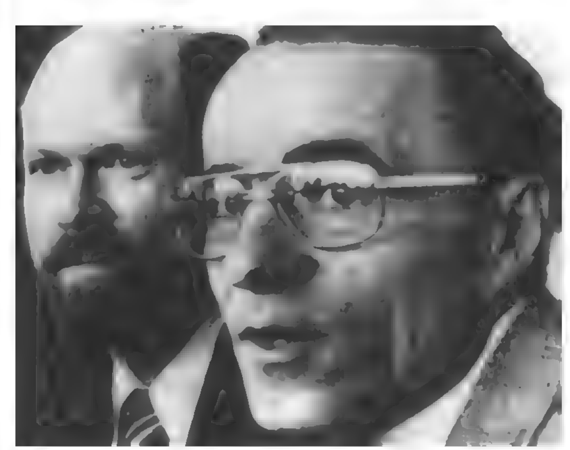
Ruptura de relaciones diplomáticas entre Gran Bretaña y la Unión Soviética. La representación comercial soviética en Londres es acusada de espionaje.
En Viena es sofocado un levantamiento socialista de izquierdas.
Muere el rey Fernando de Rumania. Le sucede su nieto Miguel I, bajo un Consejo de Regencia.
Celebración del XV Congreso del Partido Comunista de la URSS.
León Trotski es expulsado del partido por desviacionismo. José Stalin concentra en su persona todos los poderes del Estado.
Irak es reconocido como Estado independiente de Gran Bretaña, pero continúa en régimen de protectorado de esta nación.
Constitución en España de la Asamblea Nacional Consultiva, formada por diputados nombrados directamente por el gobierno.
Firma de un tratado de amistad entre los gobiernos de Italia y Hungría.
Fin del control militar aliado en Alemania.
Los nacionalistas chinos seguidores de Chiang Kai-shek rompen relaciones con los comunistas y forman gobierno en Nankín.
Mustafá Kemal reelegido por unanimidad presidente de Turquía.
Asesinato de Kevin O'Higgins, vicepresidente del gobierno de Irlanda.

Economía

Conferencia Económica Mundial en Ginebra. Se pide la supresión de tarifas aduaneras proteccionistas.

Ciencia y tecnología

El norteamericano Charles Lindbergh vuela en solitario y sin escalas de Nueva York a París en el monoplano Spirit of St. Louis.
Hermann Joseph Muller logra la mutación artificial de una clase de moscas por medio de la irradiación con rayos Roentgen.
Se celebra en Washington la primera Conferencia Mundial de Radiodifusión.
Werner Karl Heisenberg enuncia el «principio de indeterminación», de gran trascendencia física y filosófica.
Descubrimiento de la televisión por J. Logie Baird.
Robert Wilson, premio Nobel de Física.


Robert Wilson y Arno Penzias.

Sucesos

Ejecución en Estados Unidos de Sacco y Vanzetti, dos emigrantes italianos anarquistas acusados de un doble asesinato, aunque las pruebas de su culpabilidad no eran concluyentes.

Deportes

El jugador ruso de ajedrez Alekhine se proclama campeón mundial.

Literatura

Upton Sinclair: Petróleo.
Gabriel Marcel: Diario metafísico.
Ernest Hemingway: Hombres sin mujeres.
Bertolt Brecht: Sermones familiares.
Elisabeth Bowen: El hotel.
Hermann Hesse: El lobo estepario.
Martin Heidegger: Ser y tiempo.
Miguel de Unamuno: Romancero del destierro.
Virginia Woolf: Al faro.
François Mauriac: Teresa Desqueyroux.
P. Wyndham Lewis: Elmer Gantry.
Se celebra el III Centenario de Góngora. En él nacerá la denominada «generación del 27» de poetas españoles.
En Cuba aparece la revista Avance, *que señalará una nueva etapa para la poesía de vanguardia.*

Cine

Cecil B. de Mille: Rey de reyes.
El actor Al Jolson interpreta El cantor de jazz, *primer filme comercial sonoro.*
La Academia de Arte Dramático de Hollywood crea el Oscar.

Música

Igor Stravinski: Edipo rey.
Ernst Krenek: Jonny Spielt Auf.
Dimitri Shostakovich: Sinfonía n.° 2.
Maurice Ravel: Sonata para violín.

Pintura y escultura

Max Ernst: El gran bosque.
Giorgio de Chirico: Dos caballos.
Daniel Vázquez Díaz, decoración al fresco del monasterio de Santa María de la Rábida.
René Magritte: Las cómplices del mago.
Paul Klee expone por primera vez en París.
Yasuo Kuniyoshi: Autorretrato.

Arquitectura

Le Corbusier: Les Terrasses, *Garches, Francia.*
Lugwid Mies van der Rohe: Apartamentos Weissenhof, *Stuttgart.*
Alvar Aalto: Biblioteca municipal, *Viipuri.*
En Nueva York se construye el rascacielos más alto del mundo.



Yasuo Kuniyoshi: Autorretrato.

1927



FLEMING: UN ARMA LLAMADA PENICILINA

1928

LA primera parte de esta historia comienza en 1928, en un modesto laboratorio de Londres, cuando un no menos modesto biólogo, Alexander Fleming, observó un extraño fenómeno en la superficie de uno de aquellos cultivos semiolvidados entre la multitud anárquica de frascos que inundaban su mesa de trabajo.

La coronación de todos estos años de desalientos y logros llegó en 1945 con la concesión del premio Nobel de Fisiología y Medicina a Fleming, Florey y Chain.



Los estudiantes de Edimburgo llevan en hombros a un nuevo rector querido por todos, Alexander Fleming.



Microfotografía de una colonia de hongos penicillium.

Cuando un experimento triunfa y se obtienen resultados prácticos, todo son honores, remuneraciones, fama y olor de multitudes. Pero detrás de cada descubrimiento científico está una larga historia de incomprensiones y fracasos. Miles de horas de trabajo en el laboratorio —a veces el azar, a veces las dos cosas— van sentando poco a poco las bases para los grandes avances médicos y técnicos que, excepto los utilizados para las guerras, mejoran sustancialmente la vida de la humanidad. Pocos se acuerdan ahora de que la penicilina que Fleming y sus ayudantes descubrieron en 1928 tuvo que esperar doce años hasta que los científicos estadounidenses Florey y Chain terminaron la primitiva investigación en 1939, tras su suspensión por falta de medios en 1929. Luego vendría su fabricación industrial en 1940 y el premio Nobel en 1945. En la foto de la página anterior el ya anciano nombrado sir, Alexander Fleming, es paseado a hombros por alumnos de la universidad escocesa de Edimburgo. Pocos descubrimientos han mejorado tanto la vida del hombre moderno como el del «milagroso» hongo Penicillium notatum, *que Fleming realizó en 1927 y estudió ardorosamente sin llegar a resultados concretos durante 1928 y 1929. Miles de veces el desordenado pero incansable bacteriólogo británico debió ver a través del microscopio las colonias de hongos —similares a las que aparecen en la microfotografía— y su lucha feroz contra los microbios y las infecciones.*

Un suceso casi fortuito

En el campo de la lucha contra la enfermedad, 1928 es una fecha fundamental merced a un hecho casi fortuito que aceleró el descubrimiento de lo que el químico alemán Paul Ehrlich denominaba «bala mágica», y que en esta ocasión dio plenamente en el blanco, que no era otra cosa que el agente o agentes de la infección: la penicilina.

El hecho semicasual se inscribe en el curso de las investigaciones que el bacteriólogo inglés Alexander Fleming estaba realizando desde hacía muchos años en el Laboratorio de Inmunología del hospital londinense de Saint Mary, dirigido de forma entre autoritaria y paternalista por el Dr. Wright. Fleming no era precisamente un modelo de orden, y sobre su mesa se amontonaban los frascos y las cajitas con los más diversos cultivos, incluso aquellos de los que ya no se podía esperar normalmente nada nuevo. «Pongan esto a un lado, podría ser útil», era su fórmula habitual.

Esta manía conservadora, sumada a su despierta curiosidad mantenida alerta durante años y años, obedecía a un arraigado hábito de observación de los detalles más insignificantes en el comportamiento de los fenómenos naturales, un hábito que había adquirido desde muy joven en el medio rural donde pasó su niñez y su primera juventud, allí en su Escocia natal. Durante toda su vida practicó este consejo que él solía dar a los demás: «No despreciéis nunca una experiencia o un acontecimiento que se sale de lo ordinario; en general, será una falsa alarma, pero también puede resultar una verdad importante».

Eso es precisamente lo que sucedió aquel día del mes de septiembre de 1928. Estaba en su pequeño laboratorio de Saint Mary comentando con el joven Melvin Pryce, hasta hacía poco colaborador suyo, cómo había tenido que repetir una serie de experimentos sobre colonias de estafilococos que Pryce había dejado incompletos. Mientras hablaban, Fleming iba destapando algunos cultivos y comprobando que algunas gelosas estaban contaminadas de moho. Era normal: «En cuanto se abre una caja de cultivo empiezan las preocupaciones; caen cosas del aire». De repente exclamó: *That is funny* («Esto es curioso»). En torno al moho que cubría uno de los cultivos se habían disuelto las colonias de estafilococos y se habían convertido en una especie de gotas de rocío: alguna «bala mágica» había matado aquellos estafilococos.

Nadie prestó demasiada importancia a un fenómeno que, al parecer, no era ninguna nove-

dad. Y quizá hubiera seguido siendo algo perfectamente natural si Fleming no se hubiera empeñado en llegar hasta el final en el estudio de aquel «curioso» fenómeno de antibiosis. Había que profundizar, porque, como él mismo dice, «las esporas no se pusieron en pie encima de la gelosa para decirme: "Oiga, nosotras producimos una sustancia antibiótica"».

Breve historia de la antibiosis

Mientras Fleming se sumerge en su lucha solitaria por el análisis del comportamiento de lo que ya desde el principio él llamó penicilina, vamos a hacer un poco de historia, ya que su hazaña se inscribe también en el curso general de las investigaciones que hasta entonces se habían realizado en el campo de la inmunología, de la antisepsia, de la bacteriología y de la antibiosis.

Desde el último tercio del siglo XIX se había observado el antagonismo entre las bacterias o microbios y los hongos o mohos. Y en ese sentido se iniciaron varias vías de investigación que sucesivamente se iban abandonando, porque siempre se llegaba a la conclusión de que los mohos y hongos que atacaban a las bacterias y microbios dañaban tanto a los nocivos como a los innocuos, es decir, destruían los tejidos del organismo humano. Se trataba de la lucha y destrucción entre seres vivos; por eso se llamó antibiosis a este fenómeno, en contraposición a la simbiosis o convivencia entre seres vivos que se complementan.

Se sentía la necesidad de cerrar el paso a las infecciones y se luchaba por conseguirlo, pero los experimentos se iban abandonando uno tras otro, aun cuando se observó en algunos casos que la inoculación de gérmenes patógenos —como en el caso del ántrax— era neutralizada mediante la inoculación a la vez de bacterias corrientes en el líquido en el que está suspendida la bacteria nociva. Este fenómeno ya lo habían observado Lister y Pasteur.

Sin embargo, hay cierta lógica en el abandono de esas investigaciones. Se había llegado a dos conclusiones perfectamente comprobadas: la antibiosis era una realidad por cuanto unos seres vivos destruían a otros seres vivos; por otro lado, se había llegado a la neutralización de los efectos nocivos cuando la patogenia era provocada artificial y simultáneamente a la inoculación de bacterias normales. Pero al final siempre se tropezaba con la barrera al parecer insalvable de la acción indiscriminada del fenómeno antibiótico: como ya se ha dicho, los hongos y los mohos destruían indistintamente las bacterias nocivas y las normales. De ahí que la mayoría de los investigadores se aferraran a la idea de que la única terapéutica posible era la inmunología, es decir, una guerra a la defensiva contra los estragos de la infección. Esta idea era compartida casi hasta el fanatismo por el mismo Wright, director del laboratorio de Saint Mary, a cuyo equipo pertenecía Fleming.

No obstante, siempre hubo alguien que no se resignaba a una desalentadora guerra a la defensiva y que emprendía algún esporádico ataque al enemigo público número uno; de cuando en cuando se ganaba alguna batalla. Tal es el caso de Paul Ehrlich, cuyo gran mérito radica en haberse dado cuenta, tras una larga serie de observaciones, de que existen armas específicas contra gérmenes específicos, lo que él llama balas o proyectiles mágicos, con la misión concreta de destruir los objetivos a ellas encomendados. Venía a completarse así la segunda parte del espectacular avance de la medicina de las últimas décadas: poco a poco se había conseguido localizar a los agentes patógenos de determinadas enfermedades que afectaban a órganos o sistemas concretos del

Bajo estas líneas, fotografía de Alexander Fleming, tomada en 1951, cuando el científico contaba 69 años, es decir cuatro antes de su muerte. La mayor parte del trabajo investigador del pionero y descubridor de la penicilina está excelentemente resumido por él mismo en su libro: La penicilina y sus aplicaciones prácticas.



Fue un trabajador incansable en busca de su meta.

cuerpo animal, y poco a poco se iban encontrando también fármacos activos contra enfermedades concretas. Un ejemplo especialmente significativo en este sentido fue la arsfenamina del propio Ehrlich, más conocida como Salvarsán o «606», contra la sífilis.

Durante la Primera Guerra Mundial, el equipo de Wright se trasladó a Boulogne; allí se montó un laboratorio y un dispensario al que eran evacuados los heridos, la mayoría de los cuales morían irremisiblemente a causa de una infección generalizada que había invadido el sistema circulatorio. Aquella sensación de impotencia fue el gran acicate que impulsó a Fleming a la búsqueda de un remedio contra las infecciones generalizadas, contra las cuales no era válido el Salvarsán.

Lisozimas contra gérmenes

Alexander Fleming es recibido con flores al pie del avión, tras su llegada a Madrid en visita académica. Nombrado doctor honoris causa *por la Universidad de la capital de España, Fleming es una de las personalidades que más estatuas tuvo levantadas en vida, como reconocimiento público de los millones de hombres a los que su descubrimiento libró de la muerte. Y España fue un país pionero en este sentido. Algunos toreros ponían a Fleming al lado de las estampas de la Virgen antes de bajar a la arena. La penicilina libró a muchos de la gangrena.*

Es exacto decir que el descubrimiento de la penicilina fue un hecho semicasual, no precisamente casual, como ya se ha apuntado. También hay que reconocer que Fleming no partía de la nada. Por un lado, estaba al corriente de cuanto hasta entonces se había hecho en el campo de la lucha contra determinados agentes patógenos de enfermedades específicas, y, por otro lado, trabajaba formando parte de un equipo de investigadores. Empleando una expresión muy en consonancia con las circunstancias, podríamos decir que trabajaba inmerso en un buen «caldo de cultivo». En 1922 había sido testigo de un fenómeno extraño que le llamó poderosamente la atención: un buen día se encontraba, como siempre, rodeado de bacterias diseminadas en multitud de frascos, cajas y probetas; aprovechando la circunstancia de que se hallaba resfriado, depositó un poco de mucosidad en uno de los cultivos; casi instantáneamente comenzaron a disolverse los microbios que estaban en contacto con la mucosidad. Posteriormente descubrió que ese mismo poder de destruir las bacterias lo tenían también las lágrimas y la saliva.

La circunstancia de tratarse de secreciones del propio organismo le llevó a la conclusión de que se trataba de defensas naturales del organismo humano. A la sustancia que produce ese efecto bactericida la llamó «lisozima», por su similitud con las enzimas y porque lisaba o disolvía las bacterias en cuestión. La lisozima que contienen los leucocitos es la causa de su capacidad bactericida o fagocitosis. En los comienzos de la humanidad, esa capacidad fagocitaria fue la gran arma con que la naturaleza equipó al organismo humano para su defensa contra los gérmenes patógenos. Con el tiempo, algunos de esos gérmenes se hicieron resistentes y fueron capaces de vencer, a su vez, la resistencia de otras defensas naturales. Por otra parte, el complejo defensivo del organismo humano no se limita a la acción de los leucocitos, y la lisozima se encuentra repartida por todo él, producida y distribuida entre otros órganos por las diferentes mucosas. Se encuentra también en múltiples cuerpos y sustancias fuera del organismo humano, especialmente en la clara de huevo.

El indudable interés del descubrimiento —o de la *observación,* como Fleming prefería llamarla— le impulsó a proseguir sus investigaciones.



Fleming llega a Madrid.



Un discurso antes de su nombramiento.

Imposición de la toga como doctor honoris causa por la Universidad de Madrid.

1928

Fleming: un arma llamada penicilina

En las fotografías, dos momentos de la ceremonia académica de investidura como doctor honoris causa *a Alexander Fleming, en la Universidad Complutense de Madrid. Arriba, el prestigioso científico escocés es aplaudido al final de su discurso: abajo, momento de la imposición de la toga académica. Casado en 1953 con Amalia Coutsouris, bacterióloga, de nacionalidad griega, ésta considera a España «como un país amigo y entrañable donde se han levantado miles de estatuas a la memoria de mi marido. Me llena de alegría saber que en el céntrico paseo de las Ramblas, de Barcelona, a su estatua nunca le faltan flores frescas, colocadas allí por las parejas de recién casados».*

Sin embargo, la escasa atención que mereció por parte de los especialistas y las dificultades que encontró para experimentar terminaron por arrinconar, al menos momentáneamente, aquel hallazgo. En época más reciente, sin embargo, se han intensificado los estudios sobre la lisozima, la cual ha adquirido una enorme importancia en microbiología, con frecuentes aplicaciones en bacteriología, en medicina y en la industria alimentaria.

A pesar del aparente fracaso de sus hallazgos sobre la lisozima por falta de apoyo, al menos moral, de quienes más interesados debían estar en proseguir las investigaciones y las aplicaciones terapéuticas dentro de su programa de lucha contra las infecciones, Fleming continuó inmerso en la observación de sus cultivos, atento a cualquier fenómeno extraño que pudiera producirse. Así es como surgió el hecho singular que, en 1928, llevó al descubrimiento de la penicilina. Y volvió a repetirse la misma situación: sólo Fleming, con algún colaborador muy inmediato, estaba convencido de la importancia de su hallazgo; la imposibilidad técnica de aislar y producir masivamente la penicilina limitaba la eficacia antiséptica y bactericida del tratamiento, no obstante haberse hecho algunas comprobaciones que mostraban científicamente sus resultados positivos.

El resultado final fue de lo más desalentador y tremendamente paradójico. Fleming preparó un informe en el que, entre otras cosas, hacía las siguientes afirmaciones: «Un cierto tipo de *penicillium* produce, en cultivo, una potente sustancia antibacteriana... La penicilina, incluso en dosis enormes, no es ni tóxica ni irritante para los animales... Se sugiere que puede ser un antiséptico eficaz para aplicaciones o inyecciones en zonas afectadas por microbios sensibles a la penicilina».

Esperanzas archivadas

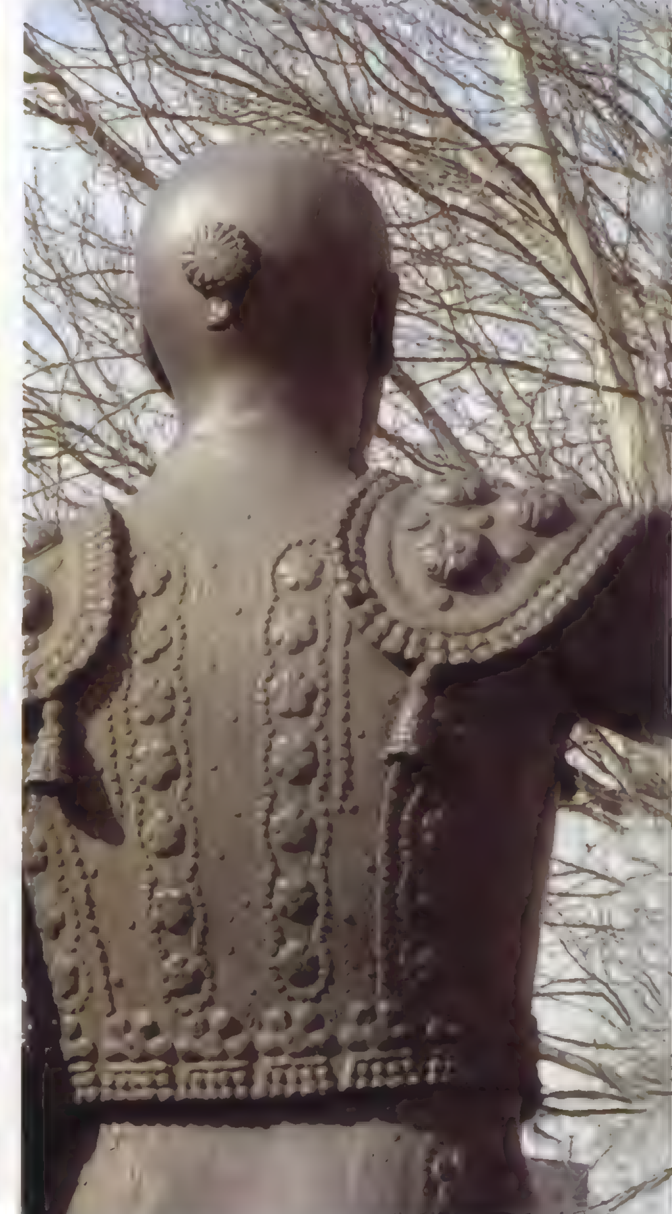
Alexander Fleming fue un ejemplo de toda una vida dedicada a la investigación médico-científica. Muchas horas de trabajo pasadas en el laboratorio, entre microscopios, vasos, probetas, serpentines y otros utensilios como los que aparecen abajo, en la fotografía. Entre sus colaboradores, Fleming escogió también a su última esposa, una bacterióloga griega que estudiaba en Gran Bretaña con una beca de investigación.

Había escrito la palabra fatídica: *antiséptico.* La postura generalizada entre los componentes del equipo dirigido por Wright era contraria a toda investigación o, al menos, a todo intento de comprometerse por el camino de los antisépticos; el mismo Fleming había abandonado sus estudios sobre el mercurocromo. Se tenía el convencimiento de que los antisépticos eran más nocivos que beneficiosos porque, como se ha dicho más arriba, su actividad bactericida era indiscriminada y lo mismo atacaban a los gérmenes patógenos que a las células sanas. En el laboratorio del hospital Saint Mary la consigna era ésta: intensificar la lucha contra la infección fortaleciendo las defensas naturales por medio de la vacunación y catalogar a los antisépticos entre los enemigos de la salud.

Aunque respetuoso con las normas establecidas por Wright, Fleming no compartía esos criterios y estaba convencido de la capital importancia de su doble descubrimiento: la lisozima y la penicilina. ¿Por qué, entonces, interrumpió sus trabajos? Porque no pudo superar la gran barrera que le impedía aislar el elemento bactericida: la falta de suficiente ayuda química.

Mientras llegaba el momento propicio, Fleming archivó su cultivo. En Alemania, entretanto, el jefe del laboratorio de patología de la I. G. Farbenindustrie, Gerhard Domagk, que contaba con una magnífica infraestructura química, descubrió en 1935 un colorante de tono rojo, el prontosil, que destruía las bacterias de estreptococos. El valor bactericida del prontosil se debía a la sulfanilamida, un compuesto resultante de la descomposición del colorante en el cuerpo. En la práctica, el prontosil no siem-





El laboratorio es duro, y la suerte siempre fue bien recibida por los que allí trabajaban.

pre produjo efectos beneficiosos, pero tuvo el gran mérito adicional de reactualizar las casi olvidadas drogas antibacterianas, partiendo del razonamiento de que, en lugar de subestimarlas por lo que no llegaban a conseguir, por lo que podríamos llamar las contraindicaciones, lo que procedía era salir al paso de esas deficiencias, limitarlas, anularlas.

En esa línea se sitúa, por ejemplo, el esfuerzo realizado por un grupo de investigadores franceses del Instituto Pasteur, quienes, tras la identificación del elemento bactericida del prontosil, la sulfanilamida, prosiguieron sus estudios, a los que se sumaron otros muchos grupos y laboratorios, en busca de otras sulfamidas como la sulfapiridina, la sulfadiazina, etc., hasta llegar a una cifra de varios millares, de las que quedaron seleccionadas por natural decantación unas pocas decenas, algunas de las cuales se siguen utilizando en nuestros días con resultados positivos en determinadas situaciones y usos específicos.

Dentro de ese proceso de reactualización de las drogas bactericidas se sitúa igualmente la penicilina, que Fleming había dejado un tanto marginada en 1929 en espera de tiempos mejores en los que la química viniera a echar una mano a la microbiología.

Al filo de este irreversible proceso hacia adelante, con todos los altibajos provocados por las dificultades técnicas o por la toma de posiciones teóricas más o menos racionales, podemos establecer así la verdadera situación de la lucha contra las infecciones al final de la década de los treinta. Entre la simple inmunización producida por las vacunas y la acción bactericida directa de la penicilina se sitúa la capacidad profiláctica intermedia de las sulfamidas, cuya función es básicamente bacteriostática. Esto quiere decir que la sulfamida detiene la multiplicación de los microbios patógenos, lo que posibilita, entre otros fenómenos, la acción fagocitaria de los leucocitos. En otras palabras: la sulfamida debilita al enemigo para que las defensas naturales del organismo, como la lisozima, puedan ganarle la batalla, una batalla en la que el gran protagonista sería justamente la penicilina en el preciso momento en que el mundo se estaba embarcando en la aventura de montar esa gran fábrica de muertes que fue la Segunda Guerra Mundial.



Monumento a Fleming en la plaza de toros de Las Ventas de Madrid.

La penicilina gana su batalla

Por la misma fecha en que Domagk conseguía aislar y sintetizar el prontosil y se iniciaba la carrera de las sulfamidas, un profesor de Patología en la Universidad de Oxford, el australiano Howard Florey, se interesaba por la lisozima y recababa la colaboración del bioquímico alemán, de origen judío, refugiado en Inglaterra, Ernst Chain, con el fin de emprender «una investigación sistemática de las propiedades químicas y biológicas de las sustancias antibacterianas producidas por bacterias y hongos».

Esta vez, la conjunción de un microbiólogo y de un bioquímico, una situación ideal con la que no había contado Fleming, iba a conseguir en relativamente poco tiempo unos resultados que él intuía, pero que no podía alcanzar. Como punto de partida se interesaron por la lisozima; después leyeron los informes de Fleming sobre la penicilina y se lanzaron a la ruda tarea de aislar una cantidad, poco más que una muestra al principio, con la que poder realizar los primeros ensayos. Por fortuna encontraron en Oxford un cultivo de *penicillium notatum*, el

En la fotografía, monumento a Alexander Fleming erigido por los toreros españoles junto a la plaza de toros de Las Ventas de Madrid. Su viuda, Amalia Fleming, comentaba así en la prensa su relación con la fiesta de los toros: «En una ocasión un torero en Barcelona me anunció que iba a brindarme un toro, al que en mi honor cortaría las dos orejas y el rabo. A mí me aterra que los seres humanos se pongan en peligro, como los toreros, y amo a los animales. Cogí el primer avión y huí de la ciudad para no tener que asistir a la corrida».

Alexander Fleming se casó el 9 de abril de 1953, a los 71 años de edad, con Amalia Coutsouris, médica bacterióloga griega y colaboradora suya, de 40 años. La ceremonia se celebró en Londres, momento que recoge la fotografía.

hongo causante del fenómeno y que procedía del laboratorio de Fleming, a quien, por cierto, no conocían ni Florey ni Chain; es más, ni siquiera sabían si estaba todavía vivo. A finales de 1939 ya habían conseguido aislar y depurar la penicilina; el resultado del proceso fue un polvo de tonalidad amarilla con una consistencia similar al almidón: era sal de bario.

El grado de depuración y concentración alcanzado hacía que el principio activo del nuevo preparado conservara su eficacia aun diluido en muchos millones de unidades y siempre muy superior a la de las sulfamidas. Se había cumplido así la primera parte de la profecía hecha por Fleming en 1937: «Algún día se encontrará la forma de aislar el elemento activo y de producirlo en gran escala. Entonces lo veremos utilizado corrientemente contra las enfermedades originadas por organismos a quienes, como yo sé, destruye».

Estaba comprobada la virtud curativa de la penicilina, pero, como sucede siempre en cualquier nuevo fármaco, era imprescindible comprobar, además, sus posibles efectos secundarios nocivos, su posible toxicidad, sus contraindicaciones. Esta eventualidad quedó descartada al cabo de una serie de experimentos con ratones. El primer ensayo se limitó a comprobar la no toxicidad de la penicilina. La prueba fue enteramente satisfactoria. Testigo excepcional, invitado expresamente por Chain, de esta primera prueba fue el eminente cirujano español Josep Trueta, que trabajaba por entonces en Oxford; y fue precisamente su joven colaborador inglés, John Barnes, quien inyectó al ratón. Gradualmente se fueron aumentando las dosis de penicilina inyectada. Una vez comprobada la no toxicidad de la penicilina, se procedió a comprobar su virtud curativa. Se inyectaron dosis masivas de gérmenes de estreptococos a 50 ratones, a 25 de los cuales se les inyectó a continuación una dosis de penicilina; de estos 25 se salvaron todos menos uno; los otros 25 murieron al cabo de dieciséis horas.



Experimentar en el hombre

Florey y Chain hicieron públicos los resultados de sus experimentos en la revista profesional *The Lancet.* Así fue como Fleming se enteró de que alguien más afortunado que él estaba haciendo realidad sus sueños. Aquél fue uno de los días más felices de su vida. Se establece ahora una estrecha colaboración entre Fleming y el equipo de Oxford y, en medio de una esperanzada expectación, se procede al empleo de la penicilina en un ser humano.

No era fácil, en ningún sentido, dar el salto del ratón al hombre. Se necesitaban cierta dosis de audacia para arriesgarse a dar ese salto, pero alguna vez tenía que ser; estaba comprobada la no toxicidad y la acción profiláctica de la penicilina y, además, el caso que se presentaba era absolutamente desesperado: un policía de Oxford se estaba muriendo de septicemia y se le consideraba ya irremisiblemente muerto a consecuencia de una infección generalizada que

A los 71 años contrajo matrimonio con Amalia Coutsouris.

estaba ya invadiendo los pulmones y que había resistido a un tratamiento con sulfamidas. Se daba, por otro lado, la circunstancia de que el agente causante de la enfermedad, el *staphylococus aureus,* era vulnerable a la penicilina. El 12 de febrero de 1941 se le inyectaron al enfermo doscientos miligramos de penicilina y cada tres horas se le administraban dosis de cien miligramos, con lo que se consiguió frenar el proceso infeccioso, y el enfermo experimentó una espectacular mejoría. Pero se produce la gran tragedia, la desesperante situación de impotencia: no queda más penicilina, las cantidades mínimas que se recuperan procesando la orina del enfermo no son suficientes para seguir el tratamiento al mismo ritmo, y mientras llega el fruto de las nuevas cosechas de cultivos, los microbios reaccionan y el policía muere el 15 de marzo siguiente.

La eficacia de la penicilina estaba demostrada, y estaba también resuelto el problema técnico de su obtención. Ahora era sólo cuestión de producirla masivamente. Pero ahí radicaba la gran dificultad. En 1941 la guerra estaba en su período álgido, e Inglaterra, toda su capacidad industrial, estaba absorbida por otras necesidades más urgentes. El equipo de Oxford buscó la solución en Estados Unidos.

En efecto, varios de sus miembros se trasladaron a América y, tras una serie de gestiones, lograron establecer contacto y colaboración con el Departamento de Agricultura de Peoria, en Illinois. A pesar de no dedicarse a investigaciones orientadas específicamente hacia la medicina, ofrecía las máximas condiciones técnicas por cuanto su especialidad era la fermentación, un proceso que tiene a los hongos como base. Al principio, la producción de penicilina partiendo del *penicillium notatum* fue muy lenta. La suerte vino una vez más a echar una mano a la ciencia: en un melón enmohecido localizado en un mercado de Peoria se descubrió una variedad de *penicillium* mucho más activa que la que se estaba empleando hasta entonces.

A partir de aquí, la producción, en la que se especializaron varias compañías farmacéuticas, fue progresivamente en aumento, y al término de la Segunda Guerra Mundial la cantidad de penicilina fabricada era suficiente para tratar a todos los soldados heridos en los campos de batalla. Precisamente, y por triste que sea reconocerlo así, el horroroso panorama de la guerra y sus secuelas fue el gran motor que impulsó las investigaciones y las técnicas conducentes a liberar al hombre de uno de sus grandes enemigos: las enfermedades infecciosas.

F. P.

Bibliografía básica

ANDREWS, G. W. S., y MILLER, J.: *Penicillin and other Antibiotics,* Todd-Publishings Group. Londres, 1949.
COPE, Z.: *The history of St. Mary's Hospital Medical School,* Heinemann. Londres, 1954.
FLOREY, H. y otros: *Antibiotics,* Oxford Medical Publications. Oxford, 1949.
LUDOVICI, L. J.: *Fleming discoverer of Penicillin,* Andrews Dakers Ltd. Londres, 1952.
MAUROIS, A.: *La vida de sir Alexander Fleming,* Plaza & Janés. Barcelona, 1967.


La viuda de Fleming detenida en Grecia.

Amalia Coutsouris, más conocida por Amalia Fleming, nació en Constantinopla (Turquía) de padres griegos, obligados a exiliarse de su país por sus ideas democráticas. Militante socialista desde su juventud, y pacifista y feminista desde siempre, fue encarcelada bajo la ocupación nazi de Grecia y procesada y exiliada durante la llamada dictadura de los coroneles, a finales de la década de los sesenta. Actualmente es diputada por el Partido Socialista helénico (PASOK) y jefa de la delegación de su país ante el Consejo de Europa. A sus 71 años sigue siendo una mujer activa, llena a la vez de fortaleza y dulzura. De su relación con el descubridor de la penicilina dice: «Fue una historia de amor entre un científico británico muy reservado y una chica griega muy extrovertida. Para mí, Alexander era risueño, joven, era la paz, la armonía. Creo que no podré nunca encontrar otro hombre que iguale o mejore a Fleming».


Los restos del doctor Fleming son introducidos en la catedral de San Pablo.



Auguste Rodin: **El beso.**

1928

DE RODIN A HENRY MOORE: LA ESCULTURA BUSCA SU FORMA

LA escultura es un arte que entra en crisis social y estética en el siglo XIX, al perder su identificación con lo monumental y su capacidad para representar los nuevos ideales que sustentan a las sociedades surgidas de la revolución industrial. Arte caro, arte aristocrático, arte conmemorativo y, por tanto, arte formalista, vacío, artificio que se repite y se imita. En este museo de formas muertas, Rodin irrumpe como un poseso e insufla a la escultura movimiento, vida y pasión: la puerta para la vanguardia revolucionaria de los primeros años del siglo XX está abierta, muchos artistas pasarán por ella.

Francisco Calvo Serraller, profesor, escritor y crítico de arte, es el autor de este artículo.

En la página opuesta, una de las múltiples esculturas de El beso*, una de las preferidas del francés Auguste Rodin y que se conserva en la Tate Gallery de Londres. Abajo, una de las obras de la exposición de Henry Moore celebrada en el Palacio de Velázquez y en el Palacio de Cristal, sitos en el madrileño parque de El Retiro.*



Una de las obras de H. Moore, expuestas en Madrid.

En la ilustración, otra de las obras escultóricas de Rodin que se conserva en la Tate Gallery de Londres y que representa a San Juan Bautista. *El francés Auguste Rodin (París 1840-Meudon 1917) tuvo que acometer en solitario la renovación total de los cánones artísticos académicos (que por supuesto conocía a la perfección), constituyendo su obra una innovación en el campo de la escultura, similar a la realizada colectivamente por los impresionistas en la pintura. La escultura volvió con él a ser totalmente independiente, y pocos artistas han sabido captar la vida, la emoción, los sentimientos y plasmarlos en piedra o en bronce de tal forma que siempre «impresionan», nunca dejan indiferente al espectador.*

San Juan Bautista, *de Rodin.*

La crisis de identidad de la escultura contemporánea

Afectada como el resto de las artes por el cambio revolucionario que aporta la vanguardia histórica a comienzos del siglo XX, se puede afirmar, no obstante, que la crisis de la escultura fue más honda y desconcertante. Es cierto que ninguna forma de expresión artística tradicional dejó de sufrir la misma revisión radical de sus principios entre el último tercio del XIX y el primero del XX, pero también que la escultura, a diferencia de las demás, arrastraba el problema de falta de identidad desde mucho más atrás. En su crítica al Salón de 1846, Baudelaire, por ejemplo, escribe un elocuente capítulo titulado «Por qué la escultura es aburrida», en el que acusa a este arte milenario de ser «brutal y positivo como la naturaleza» y, por tanto, de arte poco evolucionado, tosco e incapaz de imponer sus propias leyes al espectador. Arte, por lo demás, de carácter meramente complementario y dependiente, según los casos, de la arquitectura o de la pintura, la escultura —continúa Baudelaire— ha perdido su justificación histórica en la época contemporánea y decae irremisiblemente en medio del falso dilema de fabricar pastiches inspirados en el pasado o de tratar de recobrar, insuflada con la arrogancia de lo monumental, su viejo papel divino, lo que la ha llevado fatalmente, cual ídolo de piedra, a «obligaros a pensar en cosas que no son de este mundo», justo lo que el gran poeta francés calificaba como antimoderno.

Inspirado quizá en el razonamiento de Baudelaire, el pensador y crítico español Eugenio D'Ors resumió gráficamente la situación afirmando, por su parte, que «en escultura lo que no es un dios, es un cachivache», sentencia contundente y premonitoria de la situación de la plástica actual, que parece dividida, en medio de la sociedad secularizada del crepúsculo de los dioses, entre el diseño industrial, el pequeño *bibelot* serializado, o la despersonalizada investigación de estructuras formales.

De manera que, como vamos viendo, la transformación de la escultura contemporánea no se limita sólo a un cambio de contenidos —por ejemplo, la desaparición de la figura humana como centro privilegiado de inspiración plástica o incluso, más tarde, el paso dado hacia lo abstracto—, ni tampoco al empleo de nuevos materiales industriales, sino que engloba campos mucho más amplios y complejos, que ponen en cuestión hasta su propia identidad en la sociedad moderna. En este sentido, entre las varias razones a las que cabe apelar para explicar la crisis histórica de la escultura, hay una fundamental: la progresiva invalidez

de su tradicional identificación con lo monumental, tanto si representa un ideal colectivo religioso, como si lo hace, desde el Renacimiento, con cualquier otro de carácter civil. En cualquier caso, la escultura fue *ab origine* un arte netamente aristocrático, cuyos argumentos de nobleza, según la vieja doctrina del parangón o comparación entre el valor de las artes, arrancaban de su propia práctica material: el alto precio económico de los materiales que usaba y la cantidad enorme de trabajo que había que emplear para extraer de ellos, dada su dureza, la forma apetecida. Con la pérdida de los ideales heroicos colectivos que hacían posible la financiación de esta descomunal empresa plástica, tal como ocurre con el advenimiento de la sociedad democrática industrial, es lógico, pues, que la escultura anduviera sobreviviéndose en perpetua reconsideración de su identidad. En realidad, surgió el problema ante la progresiva ausencia de una función: nuestra sociedad contemporánea ha sabido revestir de una carga simbólica, equiparable a la de las antiguas catedrales, a toda una nueva serie tipológica de nuevos edificios civiles de carácter monumental, pero ¿qué alternativa podía obtenerse de la antropomórfica escultura tradicional para una sociedad en la que las gestas individuales carecen ya de una significación social ejemplar con permanente valor aglutinante? Para decirlo de una vez: los vertiginosos cambios sociales del mundo moderno hacen inviable toda inversión en monumentos que representen héroes o ideales demasiado concretos, cuya supervivencia, sometida al acelerado vaivén de los tiempos, nace comprometida a plazo fijo y, por tanto, resulta definitivamente aleatoria, efímera.



Auguste Rodin. Retrato de un hombre que dio vida a la escultura.



El pensador.

Sobre estas líneas, retrato de Auguste Rodin, verdadero «padre» de la escultura moderna. A la izquierda, El pensador, *una de las obras del gran artista francés que han logrado justa fama en la historia del arte universal. A su nivel también pueden citarse* El beso, La primavera, Los burgueses de Calais *y numerosos bustos y figuras de toda la intelectualidad de su tiempo, entre los que sin duda destacan los monumentos cívicos erigidos en honor de los escritores Victor Hugo y Honoré de Balzac. De prolífica obra, el escultor Auguste Rodin también supo crear escuela, y su influencia todavía sigue notándose en nuestros días.*

Talladores y modeladores

Pero no todo tiene que ver con la falta de un apoyo social para explicar la crisis de identidad de la escultura contemporánea. Respecto a los materiales y su tratamiento, nos encontramos ya desde la época renacentista con una división entre talladores, que trabajan la piedra y actúan desbastando el bloque hasta obtener la forma apetecida que habita potencialmente en su interior, y modeladores, que la configuran mediante materiales blandos. Esta división por materiales no sólo condiciona la técnica y el método de trabajo, sino también el tipo de escultura: de carácter más volumétrico y abstracto, en el caso de la talla; más pictoricista, expresiva y ligada a lo fugaz, en el caso del modelado. Pues bien, estos caminos divergentes, que, como he señalado, están presentes desde el Renacimiento, agravan sus diferencias entre

sí, e incluso llegan a pesentarse como alternativas estéticas casi irreconciliables durante el siglo XIX, el momento histórico en el que la escultura alcanza su más profundo desconcierto. No es que entonces no se dieran los buenos escultores, que los hubo excelentes en cuanto a virtuosismo técnico se refiere; es que se produjo una paupérrima disyuntiva, por la baja temperatura de los ideales plásticos, entre el pintoresquismo más artesanal y el clasicismo más académico. En definitiva: u objetos graciosos o ampulosidad retórica revestida con el ropaje de épocas pasadas.

Naoum Pevsner, conocido artísticamente como Naum Gabo, es un escultor nacido en Rusia en 1890, formado en Escandinavia y Alemania. Trabajó en Francia, Inglaterra y, desde 1946, en Estados Unidos, donde se nacionalizó norteamericano. Firmó, en 1917, el Manifiesto Realista, *y fue uno de los pioneros del constructivismo. En la foto, una de sus obras:* Construcción *(1933).*

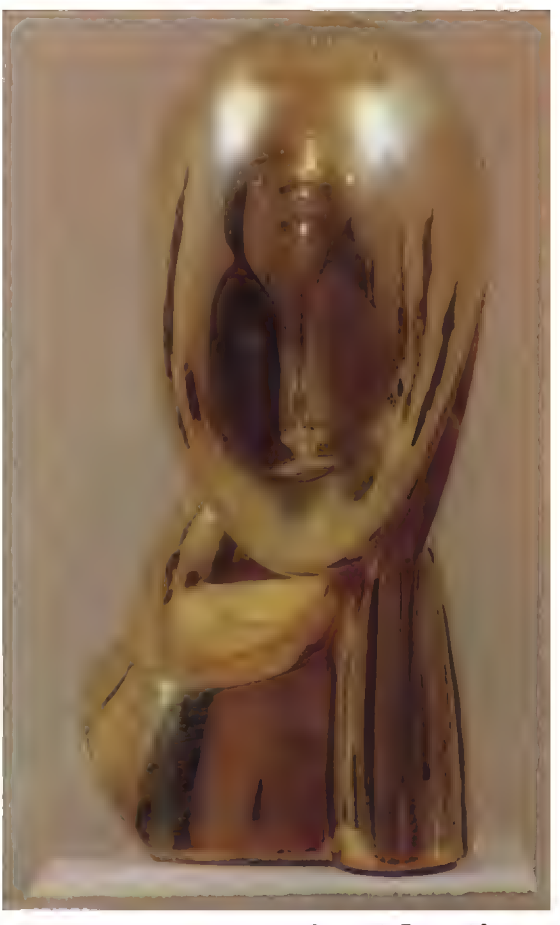
Naum Gabo: **Construcción.**

Tres precursores procedentes de la pintura

Estando las cosas así, no debe, pues, extrañarnos que fueran pintores y no escultores los que anunciaran, en el siglo XIX, los futuros caminos de renovación plástica, por lo menos hasta llegar al último tercio del citado siglo, que es cuando aparece en el panorama artístico la descomunal figura de Rodin. En efecto, antes de 1880, tan sólo la ocasional creación escultórica de Theodore Géricault (1791-1824), Honoré Daumier (1808-1879) y Edgar Degas (1834-1917), los tres pintores y sucesivamente representantes de los movimientos romántico, realista e impresionista, es la que abre las nuevas rutas que anuncian el futuro. Al margen de las presiones que paralizaban la inventiva de los escultores profesionales y que, por tanto, se mantenían sin otra inquietud que la procedente de sus buscas personales, estos «intrusos» consiguieron obtener efectos revolucionarios en el tratamiento libre del material, en la expresividad audaz y en el punto de vista insólito, características todas ellas fundamentales no sólo para posibilitar la infinita plasticidad posterior, sino también para volver a centrar el lenguaje escultórico en unos sólidos fundamentos lingüísticos propios.

Claro que, a pesar de la notoriedad aislada que llegó a tener alguna pieza suelta de las producidas por los tres pintores citados —el *Ratapoil*, de Daumier, o la *Pequeña danzarina*, que envió Degas al Salón de los Independientes de 1881—, ninguno de ellos desarrolló el tema hasta sus últimas consecuencias, ni tampoco se molestó en darle difusión. Por ello, independientemente del adelanto que supusieron e inclusive de la huella que pudieran dejar en el ojo experto de futuros escultores, la realidad es que no se puede hablar de una verdadera revolución en este medio hasta que no fue asumida por algún creador dedicado por entero a él; más exacta y concretamente: hasta la aparición turbulenta de Auguste Rodin (1840-1917), el gran demiurgo de la plástica contemporánea.

Constantin Brancusi, escultor nacido en Rumania en 1876 y fallecido en París en 1957, ciudad donde se formó artísticamente, primero en la escuela academicista de Antonin Mercié y posteriormente en la de Auguste Rodin. Brancusi fue uno de los innovadores más importantes de la escultura moderna, dentro de la corriente abstracta. Entre sus obras destacan El comienzo del mundo, Prometeo, La sabiduría, Columna sin fin *y* La Musa, *escultura en bronce, que aparece en la fotografía.*



Constantin Brancusi: **La musa.**

Tradición y modernidad de Auguste Rodin

Admirado y despreciado con el mismo exaltado furor, Auguste Rodin, una personalidad



Vladimir Tatlin: Contrarrelieve.

vital y contradictoria en un momento histórico de energía sobreabundante y contrastes extremos, consiguió convertirse efectivamente en el símbolo de la nueva era plástica, en la referencia objetiva a partir de la cual, para afirmarla o para negarla, todos los futuros escultores habrían de definirse. Los primeros pasos artísticos de este revolucionario, nacido en París el año 1840, no pudieron ser, sin embargo, más convencionales, ya que trabajó como auxiliar anónimo en el versátil taller de Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), un hábil decorador al servicio de las compañías inglesas y un escultor preciosista, capaz de combinar el detalle realista expresivo con los modelos académicos a la moda. Si no ideas, al menos es obvio que Rodin se hizo allí un experto en las más diversas técnicas, pues en el taller de Carrier-Belleuse se tocaban todos los géneros y materiales. De todas formas, excepto algunas obras aisladas, como la posteriormente célebre del *Hombre de la nariz rota* (1864), Rodin no alcanza la madurez de su estilo antes de realizar en 1875 un viaje a Italia, en el que recibe la revelación de Miguel Angel, cuyo expresionismo plástico había sido sistemáticamente denostado por la tradición del clasicismo académico.

Si he calificado como revelación el descubrimiento que hace Rodin de Miguel Angel, es porque el artista francés supo captar el fondo de energía configurante que palpitaba en la escultura del genio renacentista, y supo distinguir además la fuerza mítica de este aliento dramático en oposición a la crepitación expresivamente caprichosa con la que conseguían sus efectos los hábiles artesanos del XIX. Intensidad, impulso, movimiento, fuerza: sin estos elementos dinámicos básicos que animen la materia y desarrollen en su interior tensiones centrífugas, no hay escultura. Esto es lo que comprende Rodin y lo que, a partir de entonces, se convierte en el auténtico eje central de su proyecto creador. Impresionado por la caducidad de lo humano, trata de expresar el lado patético de la fugacidad, el combate desesperado de lo viviente, la tensión de la transformación continua...

Rodin ha sido uno de los mejores modeladores de toda la historia de la escultura, pero su habilidad para trasmitir el más ligero estremecimiento a la materia plástica ha estado apoyada continuamente por una hondura psicológica, por un sentimiento solidario con el destino humano, que no teme llegar hasta lo extravagante. Su concepción del hombre es siempre heroica, extremada, incluso cuando se trata de representar a ese personaje anónimo por naturaleza que es el burgués, como se puede apre-

No hay que olvidar que la escultura o «arte de cincelar piedra, madera o metales» es la más antigua y universal de las bellas artes, habiéndose hallado estatuillas femeninas, símbolo de fertilidad, que los arqueólogos han datado como esculpidas unos 30.000 años a. C. Es también el arte que tiene más posibilidades de subsistir para la posteridad, dada la reciedumbre de sus materiales. La belleza, trasladada a la piedra, se vuelve eterna, coronando así el ansia de inmortalidad de todo artista. De las estatuillas prehistóricas a la escultura abstracta, pasando por Egipto, Mesopotamia, India, Creta, Grecia y Roma, el románico, el gótico, el Renacimiento, la imaginería española, las obras incas y aztecas, el neoclasicismo, etc. En la foto, Contrarrelieve, *hecho en 1945 con madera, metal e hilo de hierro por el escultor y pintor soviético Vladimir Tatlin (1885-1953), uno de los padres del constructivismo y defensor del llamado «nuevo arte revolucionario». Entre sus obras destaca el original monumento móvil que dedicó a la* III Internacional.

ciar en el grupo alucinante de *Los burgueses de Calais* (1884-1886). Titán o pordiosero, la figura humana se dignifica a través de las fuerzas elementales y primordiales del dolor y el placer, los estados de máxima vibración corporal. Es un argumento infinito, que puede expresarse en el flujo de animación que se comunica de un cuerpo a otro o en el más pequeño fragmento en el que aliente la vida. De hecho, cuando, en 1880, Rodin recibe el encargo de la *Puerta del Infierno* para el Museo de Artes Decorativas de París, se ve envuelto en la elaboración de una especie de *Summa Theologica* de resonancias cósmicas sin final, a través de cuyos personajes y accidentes orográficos, donde hierven las formas, podemos hallar todo su universo plástico futuro.

Aristide Maillol (1861-1944), escultor catalano-francés que supo plasmar en piedra toda la gracia femenina, dentro de una escuela sensual típicamente mediterránea. Fue un infatigable trabajador que dibujaba y tomaba apuntes de todas las formas bellas en que se posaban sus ojos. Entre sus obras destacan Venus, Armonía *y* Las tres gracias, *escultura que aparece en la fotografía y que se conserva en la Tate Gallery de Londres.*

Ultimo romántico, Rodin hizo recobrar a la escultura la confianza en sus posibilidades expresivas mitificantes, y así fue reconocido por sus contemporáneos, que le elevaron a la categoría de leyenda viviente. Este agitador, que no temió impulsar hasta lo hiriente lo que otros sólo dijeron a media voz, se convirtió, pues, en el símbolo desafiante que el curso de la modernidad debió negar inmediatamente después. En muchos aspectos, representó un papel similar al de Wagner en la música y, como él, fue adorado y negado con la misma apasionada intensidad.

Aristide Maillol: Las tres gracias.

El clasicismo mediterráneo de Aristide Maillol

De esta manera, junto con la fuerza expansiva de Rodin, su expresionismo melodramático y su modelado vivaz, aparece otra fuerza contradictoria que es clásica, volumétrica, compacta, concentrada, ensimismada, silenciosa, centrípeta, casi impenetrable, ajena al tiempo. Es la que representan Adolf von Hildebrand (1847-1921) por el lado más académico, y Aristide Maillol (1861-1944) por el más creativo. Este último, oriundo del Rosellón, es de estirpe mediterránea y lleva en la sangre los ritmos armónicos de la sensualidad clásica. Es el único capaz de enfrentarse dialécticamente con ese borbotón de energía expansiva que fue Rodin. Maillol se aplica a la talla directa del bloque de piedra y recupera el carácter rotundo de volumen, en el que la figura se repliega sobre sí misma hasta alcanzar una inmovilidad cristalina. En este sentido, la escultura titulada *La noche* (hacia 1902) es todo un manifiesto, pero un manifiesto en el que no se ignora a Rodin, sino en el que son reinterpretadas, en clave tectónica, sus fuerzas palpitantes. Maillol demuestra la posibilidad de conciliar lo primitivo y lo refinado, la sensualidad afectiva y la forma como paradigma ideal. Centrados ambos en la figura humana, la oposición entre Rodin y Maillol encarna paradigmáticamente la articulación dialéctica sobre la que comenzara a expresarse la escultura contemporánea. Claros exponentes de la estética del fin de siglo, nos ayudan a penetrar de manera decisiva en la vía revolucionaria de la vanguardia plástica.

Los orígenes de la vanguardia

Entre 1900 y 1930, en el primer tercio de siglo, que es cuando se despliega arrollador el movimiento iconoclasta de la vanguardia histórica, fue también cuando se fundamentó el nuevo lenguaje de la escultura, liberado totalmente de los grilletes de la tradición. A través de las personalidades señeras de Rodin y Maillol hemos podido evocar el doble fundamento extremo con el que se prepara la revolución de

la plástica vanguardista. Junto a ellos, hubo naturalmente otras figuras de interés, que abundaron en las líneas maestras por ellos trazadas, como Bourdelle y Despiau, discípulos de Rodin, o los alemanes Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck o Georg Kolbe. Tampoco se puede olvidar la estela meteórica del italiano Medardo Rosso (1858-1928), considerado como el trasunto más fiel del impresionismo en escultura. Con todo, para sentir que pisamos en la tierra prometida, hay que llegar a las dos primeras décadas de nuestro siglo, que es cuando se dan a conocer, simultáneamente con los grupos radicales de los *fauves* y los cubistas, una nueva generación de escultores que trastocan las premisas de la dialéctica modelado-talla establecido por el binomio Rodin-Maillol. Esta generación, que quiere expresarse ya en la lengua del futuro, no acepta otra inspiración que la de las artes primitivas, el salto cualitativo hacia lo radicalmente extraño, lo nuevo, lo literalmente primigenio, lo original.

Brancusi como arquetipo

Si pretendiéramos aquí hacer una historia académica de esta escultura de vanguardia, tendríamos que ir citando, uno por uno, el nombre de todos aquellos que aportaron una contribución para dar el salto en el vacío, muchos de los cuales, dicho sea de paso, procedían, como en el XIX, de la pintura o, al menos, son más conocidos por su dedicación a ella, desde Gauguin hasta Matisse, Derain o Picasso, pero ni es nuestra intención, ni además podríamos hacer ahora este tipo de recuento enciclopédico. Nos movemos señalando síntomas básicos y, en esta línea, vamos a dar un salto hasta Constantin Brancusi (1876-1957), sin duda uno de los más geniales escultores de la época contemporánea y quien mejor encarna el revolucionario ideal de la plástica moderna. En primer lugar, porque Brancusi, a diferencia de sus predecesores, crea ya un método complejo; esto es: mediante un sistema por el que se pretende hacer productiva la dualidad, la antítesis. Antes de explicarlo, permítaseme en todo caso, apuntar que el rumano Brancusi se dirigió a pie, desde su patria natal hasta París, el año 1904, y

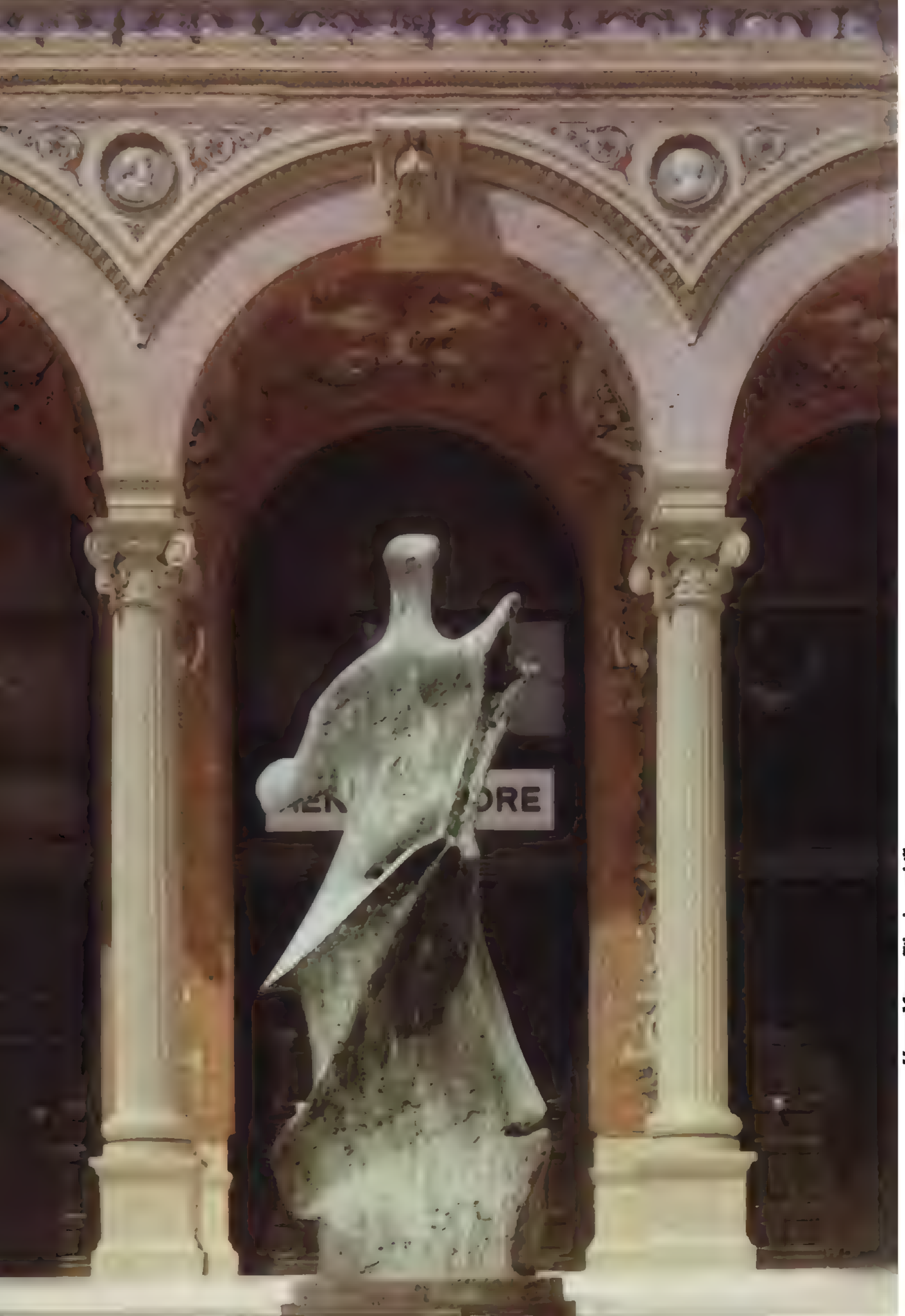
La ilustración reproduce la silueta de El cortador de melones, *obra del escultor, poeta y dibujante alemán Ernst Barlach (1870-1938), quizá el máximo representante de la escultura expresionista moderna, inspirada directamente en el gótico alemán tardío. Una de las obsesiones estéticas de los nazis fue la vuelta al clasicismo y la destrucción de muchas obras de arte que ellos llamaban «arte degenerado», tocándole a Barlach el triste privilegio de ser uno de los más perseguidos.*



Ernst Barlach: El cortador de melones.

que, expuesta su obra en el Salón de 1906, llamó la atención del maestro Rodin, que le invitó a formar parte de su propio taller. Brancusi, que admiraba a Rodin, rechazó, sin embargo, tan halagüeña propuesta y lo hizo poseído de la misión revolucionaria que, según él, competía a la escultura del futuro. Mejor que las lecciones de Rodin, Brancusi prefirió fijarse en el arte negro o en el oceánico y, en general, en el arte de los primitivos, entre los que estaban, en buena medida, sus propios ancestros de la tradición popular rumana. De esta manera, consiguió una simplificación, cuya crudeza desborda la concentración misteriosa del clasicismo de Maillol.

Mas, como he mencionado hace un momento ese fenómeno de la dualidad productiva, creo que conviene llamar la atención sobre las dos líneas equidistantes en las que se divide la escultura de Brancusi: por un lado, una talla directa en madera, de fuerte arcaísmo en lo simbólico, en lo formal y en la factura; por otro, una paciente pulimentación de la piedra hasta el alisamiento más refinado que imaginarse pueda. Esta dualidad tiene naturalmente otros planos de equivalencia en las combinaciones antitéticas de lo orgánico y lo cristalino, lo lógico y lo místico, lo sensual y lo constructivo... En una palabra: Brancusi es capaz de crear en medio de una contradicción que surge en el interior de sí mismo y que manifiesta a las claras un mecanismo reflexivo de perpendicularidad y desdoblamiento. Entre las muchas obras maestras que produjo, voy a recordar una muy célebre —*El beso* (1907-1908)—, que nos sirve de contraste con la homónima de Rodin o, desde una perspectiva de analogías formales, con esa figura acurrucada de *La noche*, de Maillol. Este *Beso* de Brancusi sintetiza magistralmente lo que se daba por separado en los dos precedentes citados: es, en efecto, un bloque compacto, casi un cubo perfecto, y, bajo este prisma, recuerda el sentido volumétrico, cerrado, de Maillol, pero, a diferencia de éste, en el abrazo de las dos figuras, encajadas como en una macla, no existe una fusión orgánica, sino la violenta fuerza con que se atraen los polos de un imán.



El británico Henry Moore es, sin duda, el escultor moderno que ha asumido y producido en más estilos —un Picasso de la piedra, la madera y el metal—, reflejando en todas sus obras la visión del mundo del hombre moderno. En la foto, Filo de cuchillo, *escultura de bronce de 1,62 metros de altura, creada en 1963.*

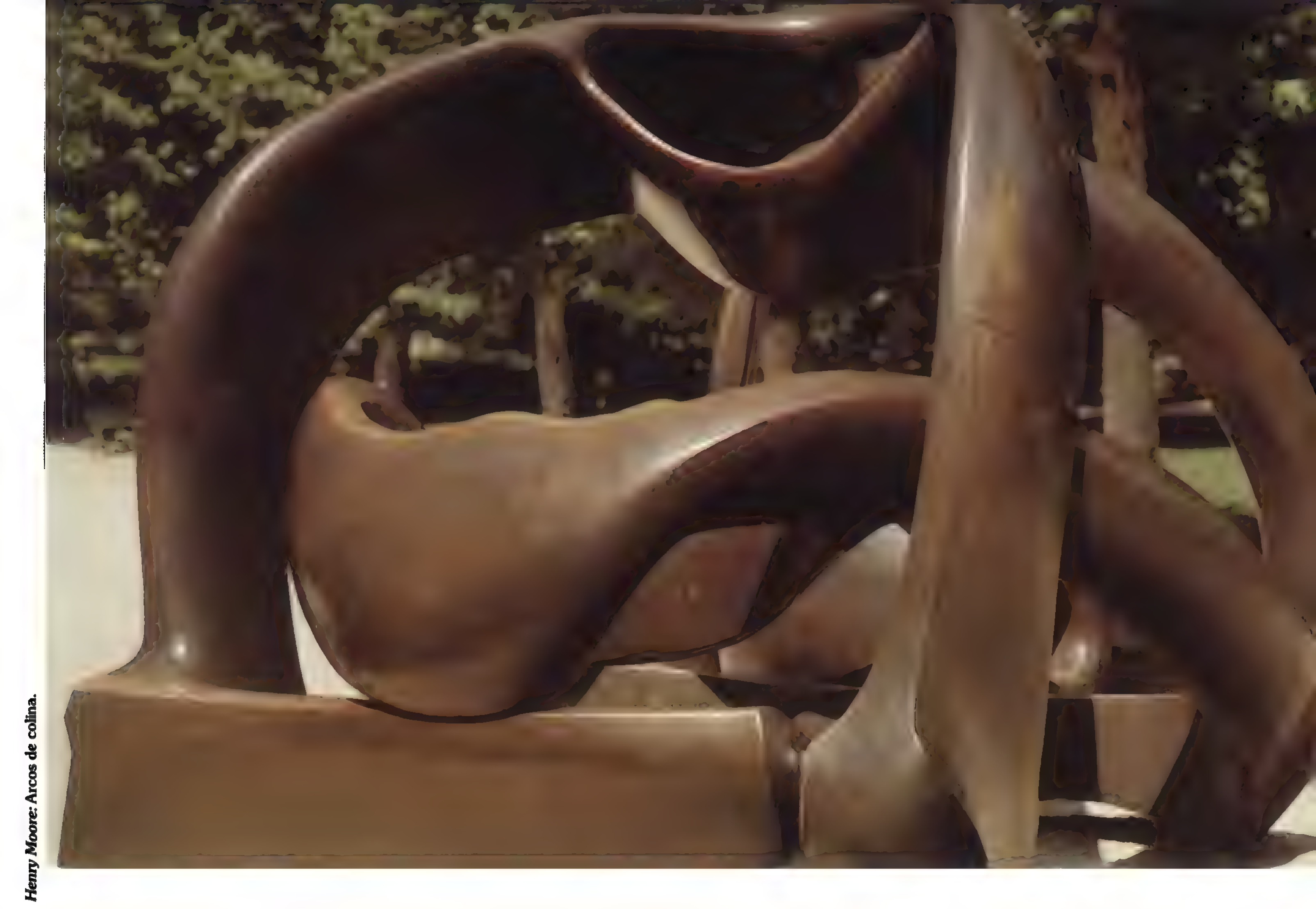
***Henry Moore:* Filo de cuchillo.**

Boccioni: el cubismo en movimiento

La descomposición multifacética de la figura de la estética cubista, que rompe definitivamente con el concepto ilusionista del espacio clásico, tuvo por su parte un reflejo revolucionario en la escultura. Para explicarlo me voy a servir de un ejemplo muy característico, en el que se radicaliza hasta el extremo esa descomposición de la figura mediante el movimiento. Me estoy refiriendo a las obras del futurista Umberto Boccioni (1882-1916) tituladas respectivamente *Desarrollo de una botella en el espacio* (1912) y *Formas singulares de continuidad en el espacio* (1913), en la primera de las cuales demuestra, según sus propias palabras, que «lo que se crea no es más que el puente entre la infinitud plástica exterior y la infinitud plástica interior»; esto es: un despliegue infinito de planos en el espacio, que «se cruzan en infinitas combinaciones de simpatías y reverberaciones de aversión»; una estructura dinámica, abierta al máximo.

El objeto construido

Aún nos queda, sin embargo, otra vía plástica revolucionaria: la del objeto construido. Fru-



Henry Moore: Arcos de colina.

to del deseo de terminar de una vez con ese ideal clásico del arte como imitación de la realidad, algunos vanguardistas se interesaron por modelos extraídos del universo de las máquinas, ya que ofrecían un sistema de funcionamiento lógico, eficaz y autónomo, además de incorporar directamente el valor metafórico del progreso. En esta orientación, hay que tener en cuenta, sobre todo, al grupo de los constructivistas rusos —Vladimir Tatlin (1885-1953), El Lissitzky (1890-1941), A. Rodzhenko (1891-1956), Naum Gabo (1890-1977), Antoine Pevsner (1902-1962), etc.—, cuyo objetivo fue resumido por uno de ellos —N. Gabo— de la siguiente manera: «En lugar de esculpir o conformar una estatua a partir de un fragmento, la hemos construido como lo haría un ingeniero que crea una construcción, a partir de nuestra imaginación, integrándola en el espacio». Se entra, pues, de lleno en el campo de la investigación pura de estructuras ideales, absolutamente independientes del modelo tradicional de la figura humana.

Henry Moore, un vanguardista popular

Llegados al plano de la abstracción total, se puede uno preguntar qué otro paso más allá pudo darse. Obligados como estamos a una relación lineal de la evolución de la vanguardia, hemos tenido que suprimir todos los matices intermedios, como si sólo merecieran recordarse los hitos más espectaculares en ese recorrido que va desde la desfiguración del canon clásico a la construcción sintética de una nueva figura. La realidad es, no obstante, más rica y contradictoria. Por eso, pienso que puede servir de colofón a este escrito comentar al final la obra de un escultor como el británico Henry Moore, nacido en 1898 y aún hoy en activo, que no se caracteriza tanto por sus innovaciones revolucionarias, como por la forma personal con que ha incorporado el lenguaje vanguardista al universo de obsesiones milenarias. Con Rodin, es posiblemente uno de los escultores más populares de nuestra época, quizá porque supo conciliar las nuevas formas del lenguaje revolucionario con arquetipos simbólicos de gran arraigo, como el de la maternidad, así como por el tratamiento de la talla directa, que en él adquiere un tono sencillo, cordial, propio del oficio tradicional. Sea como sea, Moore logra una comunicación afectiva fácil, incluso con el público más reacio a la deshumanización del arte de vanguardia.

Los orígenes familiares de Moore no pudieron ser más humildes: nacido en la localidad de Castleford, próxima a Leeds, fue hijo de un minero de ideología socialista. Todos los estu-

Nacido en julio de 1898 en Castleford, Yorkshire, Gran Bretaña, Henry Moore es considerado por los historiadores del arte como el escultor más grande del siglo XX. Hijo de minero, estudió para maestro, pero tras ser herido gravemente en la Primera Guerra Mundial decidió dedicarse a la escultura, siendo la «excavación», el encontrar «huecos y formas» dentro de la materia, una de sus grandes obsesiones artísticas. Ligado ideológicamente al laborismo británico, apoyó a la Segunda República española durante la Guerra Civil y quedó prendado de las pinturas rupestres en relieve de las cuevas de Altamira (Santander) cuando las visitó en 1936. En la foto, escultura en bronce titulada Arcos de colina, *hecha por el artista en 1973.*

Trabajador infatigable, al igual que otros grandes genios artísticos del siglo XX como Picasso o Miró, el prolífico Henry Moore aparece retocando en su taller una pequeña escultura.

dios que realizó fueron subvencionados con becas y, en 1916, se graduó como maestro, profesión en la que su padre veía reunidas la estabilidad y el ideal de filantropía, en el que creía firmemente como buen *fabiano*. Aunque durante todo este tiempo de formación Moore demostró ciertas aficiones artísticas, nada hubo, por aquel entonces, que hiciera presagiar al futuro escultor, y menos aún si pensamos en su movilización durante la Primera Guerra Mundial, donde fue gravemente herido. De hecho, sólo tras concluir la guerra, Moore se matricula como alumno en la Escuela de Bellas Artes de Leeds y, durante los años veinte, mientras viaja a París e Italia, se dedica por completo a la escultura.



Moore trabaja en su taller.

Desde un punto de vista plástico, la obra de Moore arranca de la fascinación por la escultura de los primitivos y de la influencia de ciertos poscubistas como Lipchtiz y Laurens. Sus primeras maternidades tienden hacia lo monumental y demuestran una gran libertad de espíritu, como en ese conocido modelo en el que la criatura ciñe la frente de la madre, y donde parece no temerse romper el esquema convencional, cuando no se ajusta al desarrollo orgánico de la pieza. Esta tendencia a la monumentalidad se acentúa después con figuras macizas e hinchadas, siguiendo ese canon enfáticamente clasicista que se puso de moda en los años veinte. Durante los años treinta, Moore suaviza progresivamente las formas, pierde el carácter espectacular e impositivo y comienza a desarrollar esos fluidos orgánicos de volúmenes diferenciados, que están dotados de misterio y sensualidad. Acusa entonces la influencia surrealista, que le lleva a regodearse en el cuerpo femenino, como más tarde, siempre atento a la investigación de vanguardia, aprovechará las lecciones espaciales de los constructivistas. Moore ha sido también uno de los primeros escultores que trabajó el hueco, y así pudo escribir que «la escultura aérea es posible: la piedra se limita a rodear el hueco, que es la forma pretendida, sugerida».

De Rodin a Moore, la escultura se ha encontrado a sí misma: libre de restricciones académicas, ha vuelto a ser uno de los medios humanos de expresión más privilegiados, aquel en el que mejor colaboran entre sí todos los sentidos y en el que se pueden armonizar el arcaico anhelo del mito con la más sofisticada investigación formal. Al encontrarse a sí misma, la escultura, en definitiva, lo puede todo; es profundamente divertida.

F. C. S.

Bibliografía básica

HOFMANN, W.: *La escultura del siglo XX*, Seix Barral. Barcelona, 1960.

ALBRECHT, H. J.: *Escultura en el siglo XX*, Blume. Barcelona, 1981.

WITTKOWER, R.: *La escultura: procesos y principios*, Alianza Forma. Madrid, 1977.

HAMILTON, G. H.: *Pintura y escultura en Europa: 1880-1940*, Cátedra. Madrid, 1980.

ELSEN, A. E.: *Origins of Modern Sculpture: Pioneers and Premises*, Phaidon. London, 1974.

SALAZAR EN PORTUGAL

1928

EL 26 de mayo de 1926, un movimiento militar, iniciado en Braga por el general Gomes da Costa, derribó en Portugal el régimen republicano implantado en 1910 por el pueblo de Lisboa. La victoria de este movimiento condujo a una dictadura —formalmente republicana— impuesta al país durante casi medio siglo (1926-1974), cuya etapa sustancial estuvo bajo la égida de Antonio de Oliveira Salazar, hasta que la Revolución de los claveles acabó con ella.

El pueblo de Lisboa celebra el 4 de octubre de 1946 el 36.° aniversario del derrocamiento de la monarquía y la instauración de la república en Portugal.



El día de la proclamación de la república todos fueron uno en la calle.

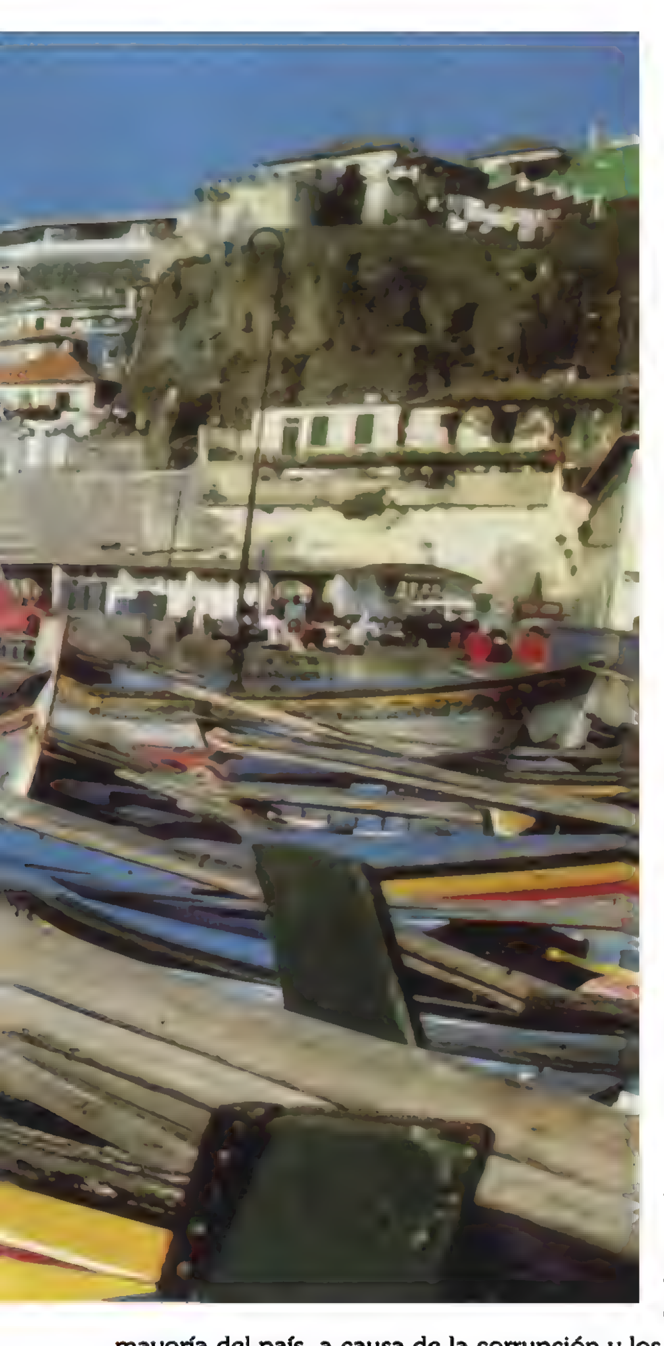


Portugal es un pequeño país de 92.082 kilómetros cuadrados y 10 millones de habitantes, lo que le da una densidad media elevada (108 h/km²). A pesar de los enormes recursos con que contaba su Imperio —hoy perdido—, Portugal fue siempre un país pobre, muy dependiente de Inglaterra, que basaba su economía en la agricultura y en la pesca tradicionales. Dispone, sin embargo, de buenos recursos turísticos. En la foto, un típico puerto pesquero portugués, lleno de luz y sol..

Los problemas de la Primera República

La Primera República portuguesa se había proclamado el 5 de octubre de 1910, poco después de que el rey Manuel II quedara destituido por un golpe de estado militar; de esta forma quedaba extinguida la casa de Bragança en Portugal. La república nació sin gran apoyo popular, pero en medio de un gran descrédito del régimen monárquico; sin embargo, las minorías ilustradas propiciaron y recibieron con entusiasmo su venida. Pero el período republicano fue de una gran inestabilidad política: las Cortes estaban dominadas por los monárquicos, y, en la calle, los sindicatos eran arrolladoramente revolucionarios. Entre 1911 y 1926 hubo en Portugal 40 gobiernos y muchas intentonas militares. El nuevo régimen hizo una política radical, promulgando una Constitución en 1911 en la que se reconocía el derecho al divorcio, a la huelga; instituía el laicismo en las escuelas y disolvía las órdenes religiosas. A la situación creada por todos estos cambios en un país pobre dominado por las fuerzas más retrógradas, se unió el hecho de que, en 1916, Alemania declaró la guerra a Portugal, obligándole con ello a participar en el esfuerzo bélico de la Primera Guerra Mundial enviando tropas al frente francés.

Cuando tiene lugar el golpe de Estado de Gomes da Costa, el gobierno republicano, presidido por el ingeniero Antonio María da Silva, tenía que decidir urgente e ineludiblemente entre la renovación de los monopolios de tabaco y fósforos bien a favor de la *Companhia* —medida que era vista con indignación por la


Los barcos y el campo; el mar y los pequeños pueblos. Todos forman un país.

mayoría del país, a causa de la corrupción y los escándalos financieros que habían acompañado su gestión— o bien asumiendo el Estado tal gestión en régimen mixto de coexplotación. Personajes como el general Sinel de Cordes, futuro primer ministro después del golpe y antiguo diputado progresista por el partido de la monarquía, llamado con mofa por el pueblo *partido tabaqueiro*, pugnaban por la renovación. Otros oficiales presentes en la conspiración, como los hermanos Supico, ejercían funciones en la empresa monopolista. Así las cosas, el ministro de Finanzas, Guedes, presentó el 20 de abril —el monopolio expiraba el 30— una propuesta parlamentaria para que, hasta el fin del debate, se pusiera en funcionamiento un régimen provisional de explotación de dos meses de duración —el *co-regie*—, que aseguraba al gobierno mientras tanto el funcionamiento regular de las fábricas, de forma que el mercado quedara adecuadamente abastecido. Cuando finalmente Gomes da Costa encabeza el golpe militar, la situación financiera era equilibrada y saneada, dentro de los graves problemas existentes. El déficit previsto era de 83.000 *contos*. Al cabo de un año, había ascendido, bajo la gestión del ministro Sinel de Cordes, a la cifra de 650.000 *contos*.

La dictadura y el «Estado Novo»

La dictadura sufre, en los primeros dos años de su existencia, vicisitudes y cambios que parecen augurarle poca estabilidad. A los pocos meses de su instauración, otro general, Carmona, se hace con las riendas del poder y consigue, en 1928, ser elegido presidente de la República y reelegido cada siete años hasta su muerte en 1951; Gomes da Costa queda completamente apartado del poder. El presidente Carmona se encuentra un país completamente deteriorado, con un nivel de vida que raya en la miseria y en el que el caos económico es la regla común. El régimen solicita un empréstito de la Sociedad de Naciones por valor de 12 millones de libras esterlinas, pero la incapacidad técnica que demuestran los militares portugueses es tal que el alto organismo pone una serie de condiciones de control y supervisión permanente para su concesión, que son consideradas como «inaceptables y contrarias a la soberanía nacional» por aquéllos. En vista de ello, se recurre a los empréstitos de las entidades plutocráticas nacionales y, en 1928, se piensa en el austero y competente profesor de Economía Política y Hacienda de la Universidad de Coimbra, el exseminarista Antonio de Oliveira Salazar para la cartera de Finanzas. En adelante, el oscuro personaje —su prestigio era sólo nacional y en el ámbito académico— se convierte en el factor clave del nuevo régimen.

La misión concreta que traía a Salazar al gobierno era enmendar los yerros económicos y financieros de aquél; su gran capacidad de gestión, en un gobierno de ineptos, le hace ganar rápidamente prestigio dentro y fuera del país, y su ascenso hacia el poder se hace irresistible en unos años que en Europa se caracterizan por el auge generalizado del fascismo. En medio de un clima social de gran agitación revolucionaria con que culminan los años 20 en Portugal, Salazar, entre 1928 y 1932, pasa de ministro de Finanzas a presidente del Consejo, cargo que llevaba aparejados todos los resortes del poder. Además, entre 1936 y 1947 ostenta también las carteras de Guerra y Asuntos Exteriores.

Tras la «Revolución de los claveles» del 25 de abril de 1974, la dictadura cayó en Portugal, y quedaron al descubierto los mecanismos represivos que la habían sostenido durante tanto tiempo. Instrumento básico de la política salazarista fue la tristemente famosa PIDE (Policía Internacional y de Defensa del Estado), que junto a los agentes de paisano o de uniforme reclutó a miles de burócratas y a legiones de informadores que durante años se dedicaron a fichar a sus conciudadanos y a anotar meticulosamente los detalles más nimios, que eran utilizados cuando se necesitaban. De 1933 a 1974, la dictadura metió en la cárcel a más de 30.000 personas, y en los archivos de la PIDE había fichas de más de cuatro millones de portugueses, más de una tercera parte de la población del país. Todos los ciudadanos eran sospechosos ante la todopoderosa policía política.

El «Estado Novo»

En el año 1933 es promulgada una nueva Constitución que sirve de estructura al llamado *Estado Novo;* también se promulga el Estatuto Nacional del Trabajo, en cuyo marco, un año después, quedó abolido el derecho de huelga. Este estatuto toma del fascismo italiano sus notas fundamentales. En primer lugar, concibe al Estado como «una unidad moral, política y económica», en la que capital y trabajo desempeñan una misma función en régimen de solidaridad y cooperación, fórmula que también aparecería en el franquismo español en una de sus Leyes Fundamentales: el Fuero del Trabajo. Junto a estas y otras notas corporativistas de un régimen cuasifascista, Portugal conservó las apariencias y la fachada de un régimen parlamentario. La auténtica participación en las elecciones se restringía por diversos medios, hasta el punto de que el censo electoral sólo alcanzaba en 1970 al 20 por 100 de la población. La oposición sólo era tolerada en los comicios y bajo muy severas restricciones, y no tenía la posibilidad de utilizar medios de propaganda, monopolizados por el gobierno.

El rey Carlos I de Portugal (1889-1908), su debilidad frente a las rapiñas imperialistas extranjeras, la represión del pueblo y el derroche de la corte hicieron totalmente impopular el régimen monárquico, que debió apoyarse en la dictadura de Joao Franco (1907-1908) para subsistir por la fuerza. En 1908, el corrupto rey y su primogénito, el príncipe Luis Felipe, fueron asesinados. Su segundo hijo ocupó el trono con el nombre de Manuel II (fotografía de arriba), pero aunque intentó liberalizar el régimen fue derrocado por el golpe de Estado republicano de octubre de 1910, muriendo en 1932 en su exilio inglés sin dejar descendencia. Abajo, primera reunión del Parlamento portugués tras la proclamación de la república, cuyas reformas legislativas democráticas culminarían en la Constitución de 1911.



Manuel II, rey de Portugal.



Primera reunión del Parlamento republicano.

En octubre de 1936, como dato revelador de la orientación ideológica de la *nueva* República portuguesa, ésta rompe relaciones con la Segunda República española y reconoce al general Franco unos meses después; en 1942 firmaría con el régimen español el Pacto Ibérico. Un año después, Gran Bretaña instala una base militar en las Azores, de gran importancia estratégica en plena guerra mundial, a la que pronto seguiría otra americana (1944) también en las Azores. Más adelante, con motivo de la participación en la OTAN en 1948 y el pacto de auxilio mutuo con Estados Unidos de 1951, se instalarían otras bases militares o se sustituirían las ya existentes. En total, cinco bases extranjeras en territorio portugués, una concepción peculiar de la soberanía nacional. A pesar de su admiración y simpatía por el Eje, es evidente que Portugal, dados sus lazos casi coloniales de dependencia económica con Gran Bretaña, no podía hacer otra cosa que mantenerse neutral. No obstante, continuaría en un cierto aislamiento internacional hasta su entrada en las Naciones Unidas en 1955, organización de la que sería siempre un miembro molesto a causa del problema colonial.

La posguerra refuerza el malestar económico, y se produce por parte de los vencedores una presión sobre Lisboa para que inicie un proceso descolonizador en sus territorios africanos y asiáticos, a lo que el gobierno portugués se niega; a lo más que llega es a proclamar en 1951 *provincias* a las antiguas colonias, con lo que el problema queda resuelto sobre el papel, pero no en la realidad. Durante estos años, en los que nace en Portugal la mística neoimperialista del *Estado Novo*, brota el interés por explotar a fondo las colonias, precisamente cuando se empieza a organizar el anticolonialismo africano, que daría lugar en 1961 al inicio de la guerra colonial. A partir de 1953, el Estado salazarista empieza a alentar las inversiones extranjeras.

En la década de los cincuenta, las compañías norteamericanas, japonesas y europeas se lanzan a la explotación de las inmensas materias primas existentes en el último imperio colonial; sin embargo, el papel reservado a Portugal en este flujo económico es casi el de un mero recaudador de impuestos de las colonias. Al carecer de un grado suficiente de industrialización, nunca pudo transformar su empresa imperial en el tipo de sistema neocolonialista que se desarrolló en otras partes de Africa. Sin industria no tenía necesidad de dar salida a sus productos en los mercados africanos. Sus necesidades fueron más bien las de un acumulador primario.

En la metrópoli, Portugal consigue mantenerse hasta los años sesenta *orgullosamente aislado* del mundo —frase que gustaba mucho al dictador—. La dictadura, severa y paternalista, personificada por un hombre completamente superado por la dinámica capitalista de la posguerra, logró impedir la industrialización acelerada y conservar la preponderancia de los sectores agrarios, aliados del capital industrial y comercial, muy separado todavía del financiero. Existía sólo una industria de pequeñas unidades, basada en la escasez de mercado, y lucrativa gracias al miserable nivel de los salarios, situación sostenible debido al fuerte desempleo y subempleo y a la total represión de cualquier proceso reivindicativo.

En 1951, muere el presidente Carmona y es elegido para el cargo Francisco Craveiro Lopes; sin embargo, surgen desavenencias entre él y Salazar. Por ello, en 1958, éste presenta en nuevas elecciones presidenciales al almirante Americo Thomas, representante de la tendencia más ultramontana dentro del ejército, como candidato del oficialista Partido Nacional. Como todos esperaban, obtiene la gran mayoría de los votos. Su contrincante por la oposición era el general Humberto Delgado, que a pesar de las penosas condiciones de la campaña y la elección obtuvo oficialmente el 25 por 100 de los votos. El general Delgado, que sería asesinado en 1965 en territorio español por orden de la policía salazarista, fue a causa de todo ello separado del ejército, vilipendiado, tuvo que refugiarse en la embajada de Brasil y finalmente exiliarse. Otras voces opositoras se empiezan a dejar oír, caso del obispo de Porto, Ferreira Gomes, a quien se negó la entrada en Portugal. Pero la persona que consiguió que en todo el mundo se hablase de la dictadura portuguesa fue el capitán Henrique Galvão, quien en 1961 secuestró en el Atlántico el transatlántico portugués *Santa María,* con el fin de llamar la atención sobre el problema lusitano, si bien esto le valió, dentro de su país, el apelativo de «pirata».

El fin del triunfalismo

Aleccionado quizá Salazar sobre el peligro que podría surgir de un eventual equilibrio de poderes, puesto de manifiesto en el período presidencial de Craveiro Lopes, promueve en 1959 una reforma de la Constitución que otorga más poderes a la figura del jefe de gobierno, a costa de la del presidente de la República. Pero éste y otros intentos no hacen más que poner de

El 5 de abril de 1941, el entonces ministro de la Guerra (departamento que en Portugal llegó a absorber hasta el 40 por 100 del presupuesto nacional), Antonio de Oliveira Salazar, pasa revista a las tropas coloniales portuguesas.



Oliveira Salazar pasa revista a las tropas coloniales.



El general Carmona, presidente de la República, con los miembros de su gobierno.

Arriba, el 24 de noviembre de 1941, el general Antonio Oscar de Fragoso Carmona (en Portugal el segundo apellido es el del padre y es considerado el más importante), presidente de la República desde 1928 hasta su muerte, en 1951, celebra solemnemente la fiesta de su cumpleaños en compañía de sus ministros. Abajo, portada del número del 26 de agosto de 1927 de la revista L'Ilustraçao de Lisboa, en la que aparece un típico paisaje portugués.



Portada de L'Ilustração, *revista portuguesa.*

manifiesto, a lo largo de los años sesenta, la incompatibilidad total del régimen con la nueva situación creada por una serie de cambios estructurales que afectan gravemente a su precario equilibrio social, político y económico. En los primeros años sesenta, Salazar tiene que enfrentarse a varias sublevaciones militares en la metrópoli, a la vez que crece el descontento entre la población. Por otra parte, y es la peor parte, el imperio empieza a resquebrajarse. El año 1961 marca el inicio de la guerrilla negra en Africa y, en ese mismo año, India invade los enclaves de Goa, Diu y Damao, sin que el recurso de Portugal a la ONU dé ningún resultado. En justa correspondencia, Portugal hace caso omiso cuando la ONU reafirma una vez más el derecho de los pueblos a la autodeterminación. El inicio de las guerras coloniales; la intensificación de la integración en la economía europea, que supuso la incorporación de Portugal a la EFTA (Organización Europea de Libre Comercio), y por último el gran aumento de las emigraciones masivas de trabajadores a Europa, son tres factores externos a la situación que van a poner a la defensiva a las clases dominantes por primera vez en muchos años. Las emigraciones de trabajadores, aunque por un lado equilibraban la balanza de pagos con sus envíos de divisas, ocurren precisamente cuando se agigantan las movilizaciones del ejército para alimentar la guerra colonial: el servicio militar llegó a ser de cuatro años, dos de ellos obligatorios en Africa. Por ello, la industria, carente de la mano de obra barata de


El general Franco y Oliveira Salazar durante la visita del primero a Portugal.

antaño, siente una fuerte presión sobre los salarios, precisamente cuando debe prepararse para la competencia internacional y renovarse tecnológicamente, paso que también dificultaba el hecho de la baja cualificación cultural y profesional de los trabajadores. El resultado de todo ello fue un proceso de fuerte concentración de capital y una inflación que desde entonces no dejó de agravarse. En 1972, siete bancos portugueses contabilizaban el 85 por 100 de los depósitos; tres sociedades de construcción y montaje de autos, dos de las cuales eran la Ford y la General Motors, totalizaban el 56 por 100 de los ingresos y el 36 por 100 del personal del sector.

Por otra parte, las bajísimas condiciones de vida estimulaban la emigración laboral, que se realizaba también en tremendas condiciones de clandestinidad y explotación en el trayecto y punto de destino. Hasta el año 1968, cuando Marcelo Caetano accede al poder, la emigración a Europa se realizaba muchas veces ilegalmente, por estar prohibida la salida de varones en edad militar. Se calcula que a partir de 1965 salieron, hasta 1974 por lo menos, unos 130.000 portugueses al año a trabajar en los países europeos industrializados. En la etapa de Caetano, se abrió mucho la mano, permitiendo más fácilmente la salida de trabajadores.

En mayo de 1965, tras el descubrimiento de los cadáveres de Humberto Delgado y su secretaria en territorio español, el descrédito del régimen alcanza sus cotas más altas.

En julio y noviembre del mismo año se celebran elecciones presidenciales y legislativas, respectivamente. El almirante Thomas sale elegido en las primeras, mientras que en las segundas se produce la retirada del Movimiento Cristiano Democrático de la competición electoral, a causa de la negativa oficial a suprimir la censura de la prensa, impidiendo así al movimiento de oposición Acción Democrática y Social realizar la campaña electoral en condiciones normales. Los 130 escaños de la Asamblea Nacional fueron por ello ocupados por los diputados de la lista gubernamental, Unión Nacional. En estos años de creciente oposición interior y exterior, el detonante de las guerras en Angola, Guinea y Mozambique —tres *Vietnam*— transformó la mentalidad del ejército, especialmente de la oficialidad joven que era enviada a Africa y veía cómo se desangraba un país pobre en una empresa imposible.

Sobre la situación portuguesa basta decir que en 1973 el 50 por 100 del presupuesto nacional se destinaba a mantener la guerra colonial.

En septiembre de 1968, Oliveira Salazar sufre una trombosis cerebral y es sustituido en la presidencia del gobierno por Marcelo Caetano, que intentó, hasta 1974, la misión imposible de continuar el salazarismo aun después de la muerte del dictador en 1970. Sólo seis años después de la retirada de Salazar de la escena política, el régimen portugués llegaba al colapso; el 25 de abril de 1974 comenzaba una nueva etapa histórica en Portugal.

A. B.

En el centro de la foto, el general y dictador de España (desde el final de la Guerra Civil, 1936-1939, hasta su muerte, en 1975) Francisco Franco (con sombrero), junto al también dictador portugués Antonio de Oliveira Salazar, rector del Estado Novo *luso desde 1958 a 1968 y luego sustituido por su discípulo Marcelo Caetano. Los dos dictadores «defensores a ultranza de la soberanía nacional», arrendaron bases militares a Estados Unidos en sus territorios y firmaron entre ellos el llamado Pacto Ibérico (1942) que nunca tuvo mucha utilidad práctica. El apoyo económico occidental a su «anticomunismo» y una férrea policía política (PIDE portuguesa, Brigada político-social española) los mantuvieron en el poder durante largos años. En la foto, los dos mandatarios visitan el lugar donde nació el primer rey de Portugal, Alfonso Enriques (1128-1185).*

Bertolt Brecht: el desafío era humanizar las nuevas técnicas del teatro.

Bertolt Brecht (1898-1956) fue un escritor prolífico y polémico, un gran dramaturgo al que actualmente hasta sus enemigos consideran como el gran renovador y como el padre del teatro contemporáneo. Brecht transformó todas las técnicas escénicas y lanzó sus mensajes críticos y revolucionarios inspirándose en la gran tradición cultural alemana que va desde el libre examen protestante y la Biblia de Lutero hasta el arte expresionista, pasando por la novela picaresca, el teatro popular —lo que él llamaba la «tradición plebeya»— y los clásicos germanos del siglo XIX. Todo ello opuesto a los conceptos elitistas y grandilocuentes del fascismo nazi a cuyo ascenso Brecht se opuso con todas sus fuerzas. Creador de una escuela teatral ejemplar, el Berliner Ensemble, su obra sigue viva y su influencia es notoria en toda la escena actual. En la foto, Bertolt Brecht a la entrada de un teatro parisiense en 1954.



1928

BRECHT Y EL TEATRO TOTAL

LAS vanguardias del siglo XX, las mismas que dinamitaron casi todo lo que nuestros abuelos consideraban sagrado en pintura, escultura, música o novela, se ocuparon también de dejar al teatro sin tierra bajo los pies. Pasatiempo favorito de las clases medias y altas burguesas, espejo de sus éxitos y también, aunque más suavemente, espejo de sus defectos, el teatro llenó buena parte de la vida cultural del pasado siglo; hoy es una actividad cercada por el cine, la televisión y el video, por la crisis económica y por la imposibilidad (a veces voluntaria, a veces no) de sus creadores para reconducirlo a los tiempos gloriosos en que su faceta de acto social primaba incluso sobre lo artístico. ¿Qué ha sucedido en estos ochenta años?

Eduardo Haro Tecglen, escritor, periodista y crítico teatral, revisa en este artículo los momentos, los nombres y las razones más significativas de esta evolución.

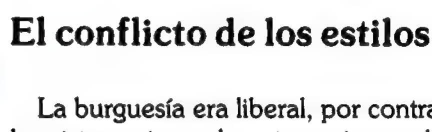
Abajo, retrato de la gran artista dramática Henriette Rosine Bernard (1844-1923), conocida en el teatro por el nombre de Sarah Bernhardt. Nacida en París, fue miembro de las más prestigiosas compañías francesas y llevó su arte por todo el mundo hasta formar su propio grupo teatral. Actriz excepcional, siguió subiendo al escenario incluso después que en 1915 se le tuviera que amputar una pierna. También fue directora teatral y escritora de obras dramáticas como La confesión *y* Adrienne Lecouvreur, *así como de unas interesantes* Memorias.

La gran seda del telón

Lo que se estaba representando en los teatros europeos cuando el siglo XIX se desplomaba para dejar paso al XX era el drama vivo de la burguesía: su complejidad social, sus contradicciones. Su grandeza y su ridiculez. El teatro era suyo: todo era suyo. Pero empezaba a no serlo, a dudar de sí misma, de la realidad de sus valores. Las grandes salas que todavía subsisten en las capitales (el teatro era un fenómeno de capital: las ciudades de provincia eran un mimetismo de la capital) son grandes construcciones burguesas realizadas a imagen y semejanza de sus casas. Una enorme lámpara de buen cristal («Lo más hermoso del teatro es el lustre», escribía Baudelaire) iluminaba el terciopelo rojo de las butacas, la gran seda del telón, el oro sobre la escayola en volutas. Los palcos eran balcones, el antepalco un pequeño gabinete donde se recibía. Los acomodadores eran criados de guante blanco y librea. Había una ceremonia de ir al teatro, de vestirse para el teatro. Las damas se miraban largamente en el espejo de su tocador antes de mirarse en el espejo ficticio de la comedia o de la ópera. Hubo un tiempo en el que reinaba el acuerdo entre público y escena. La gran sociedad emanaba unas ideas, producía unos conflictos, creaba un tipo de relaciones que, a través de una selección cuidadosamente preparada —autor, actor, empresario—, llegaba al escenario. Producía el mismo efecto que el espejo (metáfora inagotable): se veían los defectos, las irregularidades, los vicios que aún era posible retocar. Al comenzar el siglo XX empezaba, también, el desacuerdo. No era sólo un problema del teatro: era que la sociedad burguesa comenzaba a discordar con ella misma y que algunos de sus defectos —o decadencias, o vejez— no tenían ya afeites suficientes.



Sarah Bernhardt, un nombre para la época en que el teatro era actores, actrices y una obra clásica.



El conflicto de los estilos

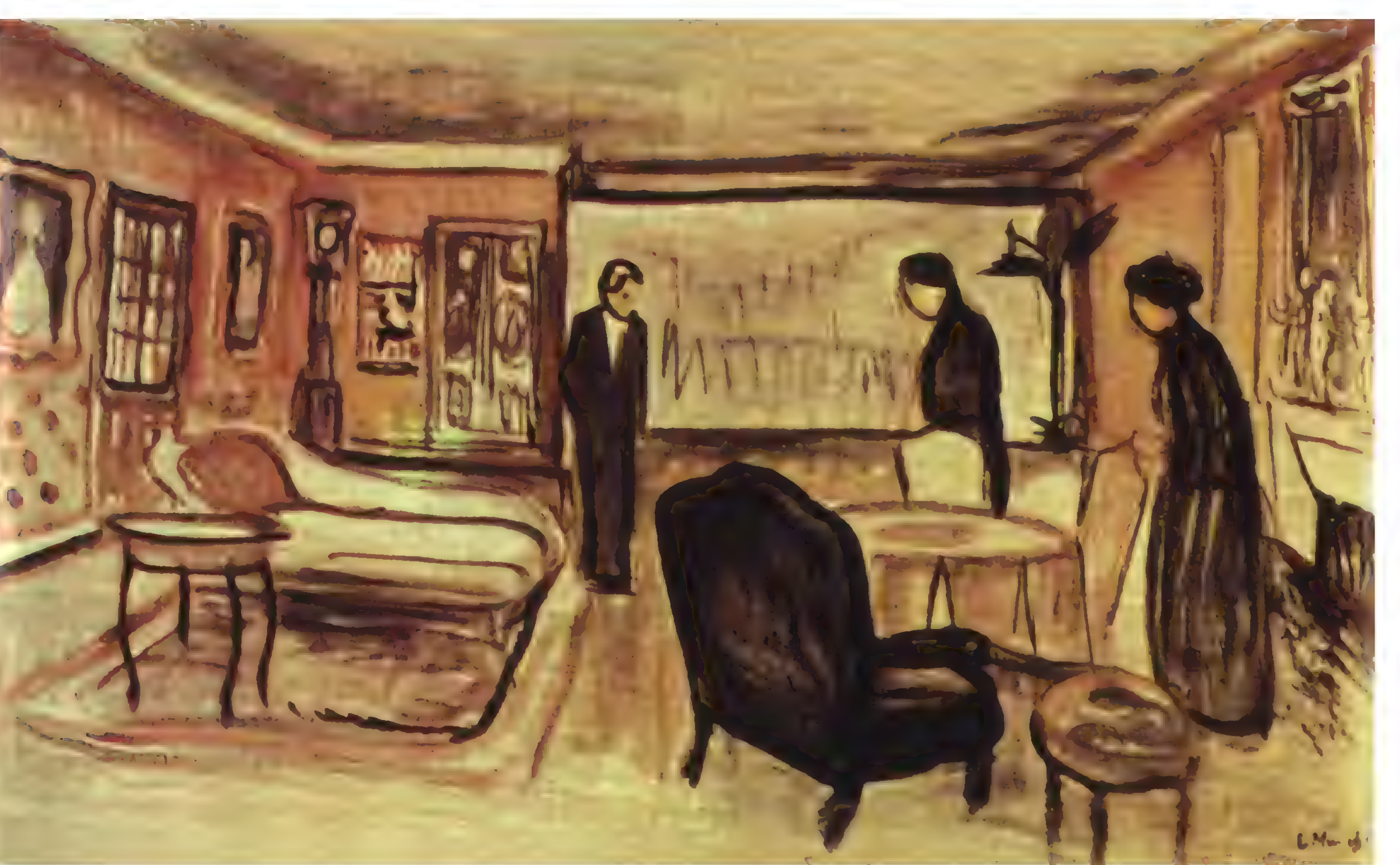
La burguesía era liberal, por contraposición a la aristocracia y a la autocracia: ese liberalismo, esa tolerancia (dentro de su propia clase) comenzó a aflojar la sujeción del teatro y a dejarle salir del conservadurismo clásico y neoclásico en el que se mantenía. Aparecieron los estilos, las distintas maneras de enfocar los temas. El naturalismo y su hermano gemelo, el realismo («Le naturalisme au théâtre», Emilio Zola, 1881), eran revolucionarios. El drama estaba todavía protegido por el pudor, por la moral apoyada en la religión, por el código de las costumbres: el naturalismo le arrancaba ese velo. Algunas verdades, algunas denuncias eran demasiado graves para ser dichas directamente: aparecieron estilos indirectos. El simbolismo (Manifiesto de Jean Moréas, 1885) dejaba lugar a la poesía y el misterio: actuaba por alusión. El expresionismo (Alemania, 1910) buscaba la «nueva objetividad», el «hombre nuevo»: era un cambio trascendental en el sistema de «espejo», porque se proponía no sólo reflejar la sociedad para que ella se viese y reflexionase sobre sí misma, sino cambiarla violentamente: un teatro político. Ya antes había aparecido tímidamente un teatro de la nada, de la destrucción, de la mera burla *(Ubu Rey,* Alfred Jarry, París, 1896), que iba a trabajar subterráneamente hasta llegar, ya dentro de la convulsión de la

guerra europea, al surrealismo. El nombre se debe a Apollinaire: su obra *Les mamelles de Tirésias* (1916) fue calificada por él como «sobrenaturalista»: después encontró la palabra «surrealista» (en castellano se ha dicho «superrealismo», pero ha prevalecido la forma afrancesada). A partir de ahí se desencadena un alud de *ismos*, de estilos, de ensayos y vanguardias. Se combaten entre sí con aspereza. Pero el gran conducto del teatro está ya funcionando: es la destrucción del «espejo», su rotura en mil pedazos. La burguesía va siendo expulsada de su palacio; o tiene que soportar una agresión infinita. Coincide con su decadencia social: de las minorías selectas se pasa a las masas (por la vía de la democracia, por la vía de la autoridad: nazismo, fascismo, comunismo), y la misma forma de dirigir las masas en la sociedad se transmite al teatro: o bien la creación colectiva, la improvisación, o bien la institución del director. Hay una amenaza directa al sistema entero de la producción dramática: al empresario le sustituyen las subvenciones (o se inventa el teatro pobre, en la calle, en las aulas, para escapar del sistema de propiedad); el primer actor se ahoga en el reparto (por «orden alfabético», por orden «de aparición en escena») y reduce su nombre en los carteles; el autor se ve suplantado por el director de escena. El cual a su vez se va viendo obligado a una división del trabajo (escenógrafos, figurinistas, iluminadores, sonidistas, músicos, coreógrafos) que poco a poco va destruyendo su autocracia.

El siglo del director

La dispersión y la confusión del teatro en el siglo XX tiene varias causas. Una, que queda relatada, es el cambio de sociedad en Europa —y progresivamente en Estados Unidos, país que comienza su cultura teatral dependiendo de Europa, aunque, más tarde, llegará a dominar a ésta, y eso es también un fenómeno político—; otras son la aparición de nuevos medios de emitir el mensaje dramático, el «espejo» (radio, cine, televisión) por primera vez en sus milenios de existencia; la aparición de nuevas técnicas (iluminación, sonido, maquinaria escénica); y la evolución paralela de otras artes (poesía, novela, música, pintura). La respuesta que da el teatro a estos riesgos es la creación de la figura del director de escena. El texto pasa a ser uno de los elementos primordiales (hay teorías actuales que lo consideran sólo como

La angustia del hombre moderno obligado a vivir en un mundo donde lo material se impone cada vez más a cualquier tipo de ideales y en medio de «las grandes muchedumbres solitarias» que compiten o se aburren en las hacinadas ciudades industriales fue expresada con gran maestría por la llamada «escuela nórdica» de dramaturgos (Henrik Ibsen 1828-1906, August Strindberg 1849-1912), así como por el gran pintor expresionista Edward Munch (1863-1944), una de cuyas obras, que representa una escena teatral de Ibsen, se reproduce bajo estas líneas.



Diseño de Edward Munch sobre una escena de* Espectros, *de Ibsen.


Stanislavski, creador de la escuela del naturalismo psicológico.


G. Bernard Shaw en su despacho junto a su esposa.

Arriba, Konstantin Stanislavski (1863-1938), izquierda, actor y director teatral soviético, creador de la llamada escuela del naturalismo psicológico y un gran renovador escénico, fotografiado junto a su fiel colaborador durante muchos años, Vladimir Nemiróvich-Dánchenko. Abajo, George Bernard Shaw (1856-1950), escritor, dramaturgo y teórico socialista británico nacido en Irlanda, fotografiado en su despacho en compañía de su esposa. Premio Nobel en 1925, sus obras son un modelo de teatro político comprometido.

«memoria de una representación») junto a los otros. Es el director quien recoge todo y trata de unificar. Aparece muy pronto, convive con el autor y hasta es su parásito. Muchas veces procede del oficio de actor, como en los viejos tiempos (Lope de Rueda, Molière, Shakespeare), pero pronto se eleva sobre él. Antoine (Teatro Libre de París, 1887) necesita textos de Zola, Strindberg, Ibsen, para implantar el naturalismo; como Stanislavski necesita los de Gorki y Chejov para hacer lo mismo con el Teatro de Arte de Moscú (1905). De este punto histórico nace la gran discusión del siglo: Chejov había estrenado antes sin ningún éxito, y estaba decidido a abandonar el teatro; pero representado por Stanislavski se convirtió en un gran autor universal. De aquí la controversia acerca de si un director es la verdadera fuerza para convertir un texto en teatro, o si es el texto el que hace al director. Durante más de la mitad del siglo ha ido prevaleciendo la primera idea. Para concretar su sueño, su teoría, su arte o su oficio, el director necesita afinar todos los elementos escénicos: tiene autoridad, por tanto, para reformar el texto, para forzar la interpretación (escuelas y métodos han tendido a formar al actor para esta disciplina) y dar instrucciones suficientes a los otros componentes del espectáculo: y la misma palabra «espectáculo» ha ido sustituyendo a las definiciones clásicas de comedia, drama, tragedia, etcétera. En la etapa anterior el autor reunía estas condiciones en sí mismo: en las *acotaciones* de su texto describía minuciosamente la escenografía, los movimientos, los gestos de cada personaje, y daba indicaciones de carácter y de antecedentes. El nombre que le correspondía, el de dramaturgo, indica hoy uno de los oficios de la división del trabajo (el «dramaturgo» trabaja sobre el texto, de acuerdo con el director, para darle la condición de teatral, que, se supone, el autor no posee).

La decadencia del autor

Todo ello configura la noción de decadencia del autor, antiguo dueño del teatro, como su nombre indica (autor = autoridad). Entre finales y principios de siglo la gran batalla es todavía de los autores. A Ibsen se le ha asignado el tópico de «padre del teatro moderno» y su temática está generalmente dentro de la preocupación burguesa, vista con una gran crítica: la herencia (económica y genética), la entrada de la industria en la sociedad, la quiebra, la familia, la condición de la mujer, el adulterio. Los mismos motivos que aparecen en Strindberg; en España (cuya evolución social seguía otro ritmo) toma esa medida Benito Pérez Galdós (Benavente, posterior y de mayor duración en el teatro, hace la crítica desde dentro, en la técnica del «espejo» levemente irónico). George Bernard Shaw recoge en Gran Bretaña, además de la herencia de Ibsen —al que defiende continuamente—, grandes ideas del siglo: socialismo, psicoanálisis, pacifismo, sexo. En París, como es habitual, se cruzan y combaten las culturas, y los autores van desde la facilidad del *boulevard* a la grandeza épica de Claudel, el teatro psicológico de Bataille, el simbolismo de Maeterlinck (belga de lengua francesa), el surrealismo medido de Cocteau, la poética lenguajista de Giraudoux... Y la farsa de Jules Romain, el drama de Bernstein, el sainete de Marcel Pagnol. Estados Unidos hace una inmensa aportación con O'Neill (a partir de 1920); le seguirán otros autores fijados en el contexto de su país y en su relación con las grandes mitologías teatrales. Poco a poco estos grandes nombres, y otros muchos más, van de-


Escena de Madre Coraje, de Bertolt Brecht.

sapareciendo: aún la posguerra de 1945 conocerá un nuevo gran intento. Pero el autor ha dejado de existir (por el momento). Por una parte, los escritores que no han abandonado su individualismo han abandonado el teatro por otras formas de literatura donde queda intacto su valor personal; los de mero oficio prefieren venderlo a otros medios (televisión, cine) mejor pagados. Y los directores vuelven a los «autores muertos»: es decir, a los grandes textos de cualquier antigüedad —desde la más remota a la casi inmediata—, en los que puedan ensayar sus teorías, realizar su propio arte y construir su espectáculo sin entrar en fastidiosas discusiones con el autor vivo. La actualidad, la modernidad del espectáculo se dan mediante la «versión», la «adaptación», la «dramaturgia» de textos antiguos: la mayor parte de las veces son los directores de escena los que firman la autoría de la obra elegida entre las que han pasado, por leyes de propiedad intelectual, al estado de «dominio público» (es decir, sin que los herederos del autor puedan intervenir artística ni económicamente en la realización ni en los beneficios).

Brecht y el teatro total

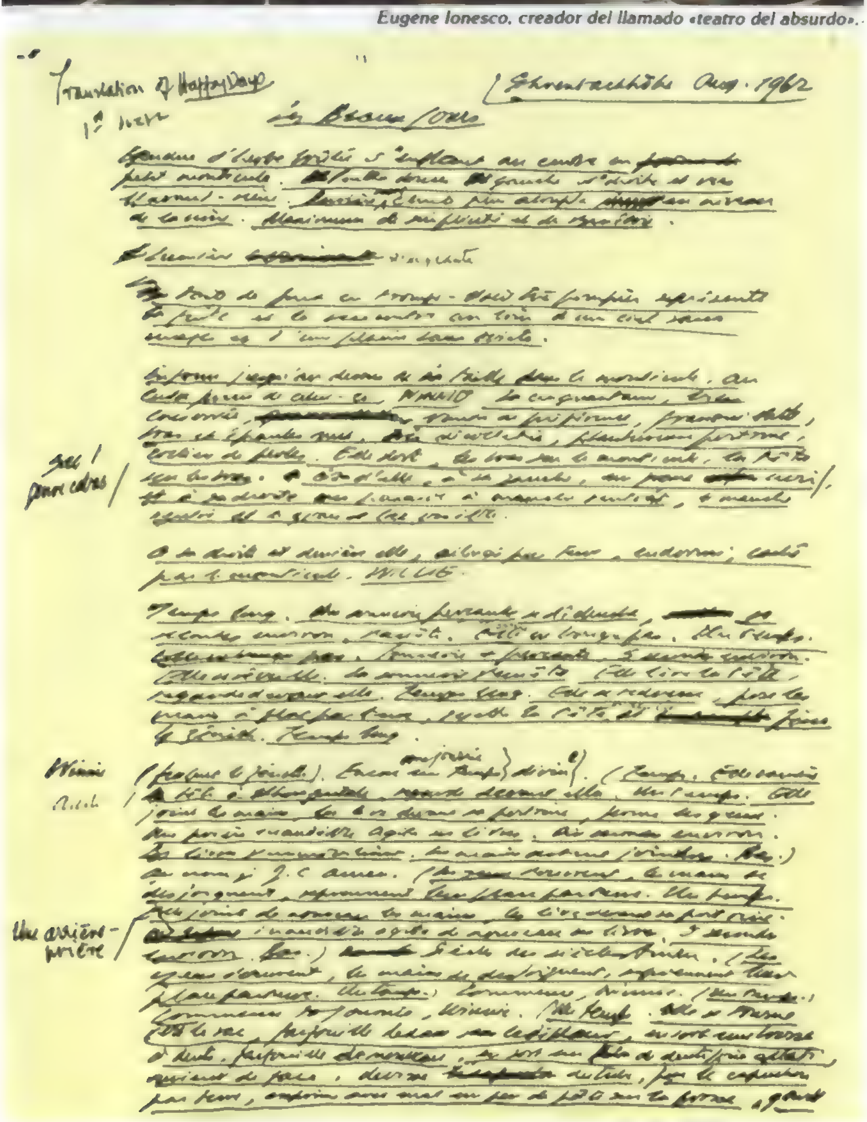
Puesto que las nuevas técnicas eran irrenunciables para el teatro (hay una aportación de riqueza expresiva en ellas), el desafío que presentaban era el de humanizarlas. Al preparar un texto de Paul Claudel *(El libro de Cristóbal Colón,* 1933), el actor-director Jean Louis Barrault explicó que trataba de «elevar suficientemente el nivel de espectáculo (decoración, accesorios, luces, ruidos, música) para que éste no se conforme con su nivel secundario de "cuadro" y llegue a humanizarse hasta el punto de que forme parte de la acción y pueda hacer su aportación de la misma manera que un

Una escena de la obra Madre Coraje y sus hijos, *drama de doce cuadros escrito por Bertolt Brecht en 1938 y estrenado en Zurich (Suiza) en 1943. Inspirada en* La pícara Courasche *de Grimmlshausen, la acción se desarrolla durante la guerra religiosa de los Treinta Años (1618-1648), en la que una vieja cantinera sigue a los ejércitos, viviendo de ellos pero odiando a la guerra, contra la que la obra constituye un feroz y dramático alegato.*

hombre; que llegue a servir al teatro en su totalidad: en ese momento, el teatro total encuentra su *unidad*». La había encontrado, tiempo antes, Brecht. Llamó a su teatro «épico», y era muchas cosas más. Este pequeño judío de Augsburgo lo captó, lo recogió todo: el mundo



Eugene Ionesco, creador del llamado «teatro del absurdo».



Página autógrafa de la obra Días felices, de Samuel Becket.

industrial de su padre, sus estudios de medicina de Munich —ciudad lúdica, de una alegría reventona—, el cruce de culturas de Berlín. Cuando se examina la totalidad de su obra se encuentran residuos de todo lo que estaba ocurriendo en el siglo y fuera de él: el ataque a la burguesía y las formas indirectas de hacerlo —el «distanciamiento» forma parte de su teoría—, el uso de las máscaras griegas, superrealistas y orientales; el arte burlón del cabaret; el simbolismo chino y oriental; el expresionismo de la «nueva objetividad» (que funcionaba cuando él comenzó en el teatro, primero como crítico y luego como autor y director); el popularismo; la tradición cultural *yidish*. Y la política. Todos estos trazos se combinan, luego se mezclan, en una originalidad, en un «brechtismo». La política es esencial en su obra: fue un marxista-leninista (levemente amargado al final de su vida), y probablemente el único que consiguió convertir en teatro la dialéctica, el juego de las contradicciones, la praxis, el didactismo, las teorías políticas y económicas de Karl Marx. Muchos dè sus admiradores estéticos y teóricos no lo son de Marx, y menos del resultado real de sus doctrinas, y eso ha llevado muchas veces a la confusión al teorizar sobre Brecht y omitir ese dato esencial de que su teatro no es solamente un portavoz de ideas marxistas, sino que es en sí mismo un producto, un estilo, un fruto del marxismo. Quizá su alejamiento forzoso del núcleo en que se estaba desarrollando el marxismo político y del momento en que comenzó a perder su fuerza le dio la frescura inocente de sus primeros momentos. Brecht, nacido al teatro en Munich *(Baal, Tambores en la noche,* 1923), comenzó a trabajar en la dirección de escena como ayudante de Max Reinhardt (Deutsches Theater, Berlín, 1924), cuajó su primera pieza íntegramente marxista, y también integradora en el sentido del «teatro total», en una refundición absolutamente libre y actual de *La Opera de tres peniques*, de John Gay *(Die Dreigroschenoper,* 1928, Berlín), en la que introducía como valor fundamental la música (de Kurt Weill), el recitado de los actores y el distanciamiento. Prácticamente no ha cesado de representarse nunca en el mundo esta obra de rudo ataque a la burguesía y sus costumbres, a su explotación y a su opresión según el molde de pensamiento marxista. Las que siguieron *(Grandeza y decadencia de la ciudad de Mahagony,* 1930; *Los siete pecados capitales, Santa Juana de los mataderos)* ahondaron siempre en el mismo sentido, como sus escritos teóricos. El triunfo de Hitler le envió al exilio: primero a Escandinavia, luego a Estados Unidos, donde escribió sus principales obras maestras: *Los fusiles de la madre Carrar* (1937), *Terror y miseria del Ter-*

cer Reich (1938), *Galileo Galilei*, etcétera; terminada la guerra no volvió directamente a Alemania, sino que se estableció en Suiza. Sólo en 1948 regresó a Berlín, República Democrática de Alemania; allí creó el Berliner Ensemble donde con un conjunto de actores, técnicos, músicos, muchos de ellos supervivientes de su etapa alemana anterior, consiguió las mejores realizaciones del teatro total y la aplicación de sus teorías: el conjunto viajó por todo el mundo y causó una gran impregnación, aun en los más distantes del marxismo. Este fecundo período sólo duró hasta 1956, fecha de su muerte. El Berliner continuó dirigido por la esposa de Brecht, Helene Weigel.

El hombre y el nombre

Los largos y profundos estudios de Brecht sobre el teatro y el triunfo de su práctica crearon una especie de alucinación en los jóvenes creadores: muerto Brecht, muerta su época, enormemente dañada la validez del marxismo, no han continuado más que de dos maneras: en forma de destrozo, por sus imitadores, y en forma de utilización secundaria en otros con valores propios (como él mismo hizo con los que le precedieron). Ha sucedido lo mismo en nuestro siglo con los otros grandes teóricos, maestros o creadores de teatro, desde Stanislavski hasta Strasberg. Siglo de teóricos, siglo de doctrinas, de discursos, escuelas y métodos, cada una de estas fórmulas no han tenido más valores reales que los de sus creadores y los de la transmisión de continuidad, como viene sucediendo desde los tiempos más remotos. Sigue pareciendo válido el juicio de que las escuelas funcionan cuando funciona el maestro: es decir, que el teatro es el creador del teatro, y que la doctrina o la teoría no preceden su obra, sino que pueden extraerse —en forma de crítica— de ella. Industrialmente el nombre —la marca— trasciende a su portador: artísticamente, se mantiene en cuanto es su creador quien produce.

A partir de la Segunda Guerra Mundial comenzó a florecer un gran teatro: en París, en Nueva York, en Londres, en Alemania, en Italia. Nuevas luchas de estilos, nuevos *ismos*, nuevas doctrinas y nuevos creadores. Nuevos mensajes y nueva política. Una parte de lo que había descubierto Brecht, y lo que el mismo Brecht había aprovechado de sus predecesores, comenzaría a vivir en ese nuevo teatro. Pero no había cesado el proceso de desintegración anterior: el enfrentamiento con los otros medios, la dificultad de resolver el problema de la «propiedad» del teatro, los experimentos para hacerlo sobrevivir, el desplome inmenso de carestía de lo que se iba convirtiendo, cada vez más, en un producto de artesanía. Vivía, y vive aún, su profunda crisis.

E. H. T.



Fernando Arrabal, un polémico autor teatral.



El rostro de Samuel Becket dibujado por Arikha Avigdor.

En la página opuesta, arriba, Eugène Ionesco, dramaturgo nacido en 1912 en Rumania de madre francesa, cuya lengua ha adoptado como vehículo expresivo. Es el creador del llamado «antiteatro» o «teatro del absurdo». Entre sus obras destacan La cantante calva, El rinoceronte *y* El rey se muere. *Abajo, página autógrafa de la obra teatral* Días felices, *escrita en 1963 por el dramaturgo irlandés, nacido en Dublín en 1906, Samuel Becket, premio Nobel de Literatura en 1969, cuyo rostro aparece dibujado por el artista Arikha Avigdor a la izquierda de estas líneas. En esta misma página, arriba, retrato del poeta, dramaturgo y novelista español Fernando Arrabal (nacido en Melilla en 1932), autor de polémicas obras como* Carta al general Franco, Carta a los militantes del Partido Comunista de España, El cementerio de automóviles, El arquitecto y el emperador de Asiria, Baal Babylone, La piedra de la locura, *y muchas más. Ultimamente se autoconfiesa anarquista y monárquico, declarando que su novela* La torre herida por el rayo, *premio Nadal 1983, fue escrita a raíz de una aparición de la Virgen María en 1973.*





Un americano en París.


Henri Bergson.

Política internacional

El general Fragoso Carmona es elegido jefe de Estado en Portugal.
Nuevo convenio sobre Tánger en el que España obtiene mayores privilegios en la administración de la zona.
El rey Fuad de Egipto disuelve el Parlamento de su país y suprime la libertad de prensa y reunión.
Italia firma tratados de amistad con Grecia, Turquía y Abisinia.
Firma del Pacto Briand-Kellogg en París. En él se condena la guerra como instrumento de la política.
Elefthérios Vinizelos es elegido presidente del consejo de ministros griego.
El general Alvaro Obregón es asesinado en San Angel (México) poco antes de empezar su segundo período presidencial.
En Yugoslavia, los croatas establecen su propio Parlamento en Zagreb.
Jawaharlal Nehru crea la Liga para la independencia de la India.
Chiang Kai-shek es elegido presidente de China por el Congreso del Kuomintang. Inicia su marcha hacia el norte y conquista Pekín.
Conferencia panamericana en La Habana. En ella se acepta el principio de arbitraje obligatorio.
Herbert Hoover es elegido presidente de Estados Unidos.
León Trotski es deportado al Asia Central.
La Unión de Izquierdas gana las elecciones en Francia.

Sociedad

En Gran Bretaña se reduce la edad electoral de las mujeres de los 30 a los 21 años.
Con la nueva ley electoral Benito Mussolini priva de sus derechos a dos tercios del electorado italiano.
Don José María Escrivá de Balaguer funda en España el Opus Dei.
Suspensión del estatuto que declaraba el Islam como religión oficial de Turquía.

Economía

Primer plan quinquenal soviético. Sus objetivos son una fuerte inversión en la industria y la colectivización de la agricultura.
Hundimiento de la economía brasileña por superproducción de café.

Ciencia y tecnología

Alexander Fleming descubre la penicilina.
Se efectúan las primeras grabaciones en video en Gran Bretaña.
El arqueólogo británico Leonard Woolley empieza la excavación, en la antigua ciudad sumeria de Ur, de unas tumbas reales con más de 4.500 años de antigüedad.
Denes de Mihály presenta la televisión en la exposición de la radio celebrada en Berlín.
El norteamericano Schick patenta la máquina de afeitar eléctrica.

Sucesos

Umberto Nobile se pierde en una expedición polar a bordo de la aeronave Italia. *Roald Amundsen sale en su búsqueda y desaparece para siempre en el Artico. Nobile logrará salvarse.*

Deportes

Se celebran los Juegos Olímpicos en Amsterdam.
La noruega Sonja Henie conquista el campeonato mundial de patinaje artístico.

Literatura

Henri Bergson recibe el Nobel concedido en 1927.
Sigrid Undset, premio Nobel.
William Butler Yeats: La torre.
Federico García Lorca: Romancero gitano.
André Breton: El Surrealismo y la Pintura.
Jean Giraudoux: Sigfrido y el lemosín.
David H. Lawrence: El amante de Lady Chatterley.
Arturo Uslar Pietri: Barrabás y otros relatos.
Jean Cocteau: Los casados de la torre Eiffel.
Aldous Huxley: Contrapunto.
Muere Vicente Blasco Ibáñez.

Cine

Primera película sonora de Walt Disney con Mickey Mouse como protagonista.
René Clair: Un sombrero de paja de Italia.
Sergei Eisenstein: Octubre.
Carl T. Dreyer: La pasión de Juana de Arco.
Georg W. Pabst: Lulu.
Luis Buñuel y Salvador Dalí: Un perro andaluz.
Erich von Stroheim: La reina Kelly.
Oscar de Hollywood al mejor actor a Emil Jannings por El destino de la carne *y a la mejor actriz a Janet Gaynor por* El séptimo cielo.

Teatro

Eugene O'Neill: Extraño interregno.
Fallece la actriz María Guerrero.

Música

Bertolt Brecht y Kurt Weill: La ópera de cuatro cuartos.
Maurice Ravel: Bolero.
Anton von Webern: Sinfonía, *op. 21.*
George Gershwin: Un americano en París.

Pintura y escultura

Henri Matisse: Odalisca sentada.
Joan Miró: Interior holandés.
Georges Braque: Bodegón: la mesa.

Arquitectura

Mies van der Rohe: Casa Lange.



Antiguo modelo de aparato de televisión.

1929

Aspecto que ofrecía Wall Street, la calle donde está enclavada la Bolsa de Nueva York, el 24 de octubre de 1929, fecha que pasó a la historia como el jueves negro e inició la triste etapa de la Gran Depresión. Esta gran crisis no vería recuperar los índices económicos hasta las vísperas de la Segunda Guerra Mundial, sangriento conflicto bélico que hunde sus raíces en las contradicciones y crisis cíclicas del sistema económico capitalista. Las guerras hacen aumentar la producción de armamentos, desarrollan la inventiva y la tecnología, disminuyen el paro... es decir, «son rentables» económicamente, aunque su costo social en dramas humanos sea cada vez mayor. Desde los mismos rascacielos neoyorquinos, similares a los que aparecen en la fotografía, muchos pequeños y medianos financieros —arruinados por el crack— se arrojaron al vacío los días siguientes a la quiebra.

Wall Street en 1929. Casi un decorado de Hollywood presto a derrumbarse para dar paso a una gran película de guerra.

EL «CRACK» DEL 29

El día 29 de octubre, llamado martes negro de la economía norteamericana, se inicia la Gran Depresión. La Bolsa se hunde y quiebran por docenas empresas y bancos.

En 1932 la renta nacional baja en un 50 por 100. Un año después, el número de parados supera los trece millones; los suicidios aumentan en un 35 por 100.

Después de cincuenta años de reflexiones sobre el tema, J. K. Galbraith ha establecido varios factores que determinaron el crack del 29. Pero lo cierto es que los felices años veinte habían forjado un «sueño americano» que no gozaba, con mucho, de la solidez necesaria.

La más afectada por la crisis fue la economía norteamericana que en 1929 suponía el 45 por 100 de la producción mundial y el 12,5 por 100 de las inversiones totales. Pero la Depresión se extendió como la pólvora, descendiendo el comercio internacional un 30 por 100 entre 1929 y 1933. Alemania y Austria fueron los dos países europeos más afectados por la crisis. Hitler prometería el milagro de superarla. Colas de obreros en paro e indigentes hubo en todas las ciudades del mundo. En la foto una calle de París.



La trastienda que escondían los grandes edificios económicos.



No fueron ni uno ni dos los hombres que se pusieron en venta en un intento desesperado por superar la crisis.

Un día negro

El hundimiento de la Bolsa neoyorkina en los últimos días del mes de octubre de 1929 se considera generalmente como el giro que terminó con la oleada de prosperidad de los «turbulentos años veinte» y que abrió el camino hacia la Gran Depresión de los años treinta.

Esta versión ha experimentado numerosas matizaciones en la literatura especializada, en la que recientemente tiende a analizarse de forma más compleja y lenta el paso de una a otra fase. Y, en verdad, el fin de una época histórica suele ir precedido de acontecimientos premonitorios que permiten entrever el carácter multidimensional de sus orígenes.

El *crack* bursátil no se produjo de golpe ni por sorpresa. Ya en diciembre de 1928 y en febrero de 1929 la Bolsa neoyorkina había sufrido descensos importantes, de los que pudo, no obstante, recuperarse con rapidez. En aquel año muchos valores alcanzaron su cotización más elevada, aunque los más importantes no lo hicieron hasta el 3 de septiembre de 1929, cuando el índice Dow Jones llegó a su punto culminante. En seis años había experimentado una subida del 340 por 100.

La Bolsa no estaba asaltada, como nos cuenta la leyenda, por una «orgía especulativa», pero la creencia en posibilidades casi infinitas de enriquecimiento rápido en el mercado bursátil había coloreado toda una actitud y un comportamiento sociales. En palabras de Galbraith, la especulación mobiliaria había pasado a ser el punto de referencia central en la cultura de la época.

Era evidente para todos o casi todos que en poco tiempo se habían hecho enormes fortunas, aunque en muchos casos sólo sobre el papel. En un año, por ejemplo, entre el verano de 1928 y el de 1929, la cotización de la General Electric aumentó 57,5 dólares. Du Pont lo hizo en 27, Auburn Auto en casi 100, Allis Chalmers en 80, Allied Chemical and Dye en 50,25. Todos ellos eran valores considerados sólidos, y las empresas correspondientes obtenían cuantiosos beneficios.

Las voces que se elevaban contra la marejada especulativa eran escasas. El *Wall Street Journal* habían publicado a mitad de los años veinte unos cuantos editoriales que aconsejaban prudencia, pero luego mantuvo un tono optimista frente al futuro. La prensa especializada alababa la fortaleza del mercado y no cesó de dar consejos sobre las mejores posibilidades de inversión.

Poco antes del *crack* se sugería adquirir valores de los que se pronosticaban fuertes revalorizaciones y que luego se desplomaron drásticamente. Unos ejemplos ilustrarán el cambio.

American Smelting pasó de 109 a 5 dólares, California Packing de 75 a 4, Pullman de 85 a 10,5, Standard Brands de 37 a 8, Nevada Consolidated Copper de 46 a 2,5, National Cash Register de 125 a 6,5, Illinois Central de 143 a 4,75, Warren Bros. de 170 a 1,25. Oliver Farm Equipment se cotizaba a 61 dólares y luego desapareció, como muchos otros títulos.

El «crack»

A medida que avanzaba el año 1929 se habían hecho más frecuentes las voces que pedían cautela, pero no lograron hacer mella en el mercado. Algunos grandes banqueros atizaron la fiebre de compra, y la elevación del tipo de descuento por parte de las autoridades monetarias no sirvió de mucho. Tampoco sus exhortaciones a la prudencia. Charles E. Mitchell, a la cabeza del National City Bank, proclamó que nada podría detener la tendencia alcista de la Bolsa.

John Jacob Raskob, de la General Motors, anunció orgullosamente que quien ahorrase 15 dólares a la semana y los invirtiera en acciones podría acumular en veinte años una fortuna de por lo menos 80.000 dólares y obtener una renta mensual de 400. Sería rico. Pero, claro está, había que esperar a que transcurriese dicho plazo. Los financieros diseñaron todo un conjunto de mecanismos para que los ciudadanos evitasen tener que aguardar tanto.

Se ha afirmado que, posiblemente, el hundimiento bursátil no hubiera sido tan drástico si el mercado hubiese tenido más disciplina. Pero entonces Estados Unidos estaba sumido en una oleada de liberalismo en el apogeo capitalista. Había pocos controles y todo lo que servía para hacer dinero estaba permitido. La manipulación de las cotizaciones era una actividad normal. No escaseaban los negocios sucios. Había empresas que vendían acciones que no poseían o que eran, simplemente, falsas. Se hacían emisiones en malas condiciones. No se suministraba información suficiente. El crédito era abundante y las facilidades de aquisición de valores, enormes. Con un 10 por 100 de fondos propios ya se podía comprar.

En un mercado en alza, disponiendo de una inversión inicial mínima, era muy fácil hacerse con títulos de los que se esperaba una continua revalorización. Para facilitar las cosas se inventaron los fondos de inversión. Algunos se tenían en pie, otros no, y carecían de base real. La especulación con crédito presentaba obvios peligros en caso de que se produjera un descenso prolongado de las cotizaciones, pero casi nadie creía seriamente en ello. La euforia era general.

Furor adquisitivo y especulación

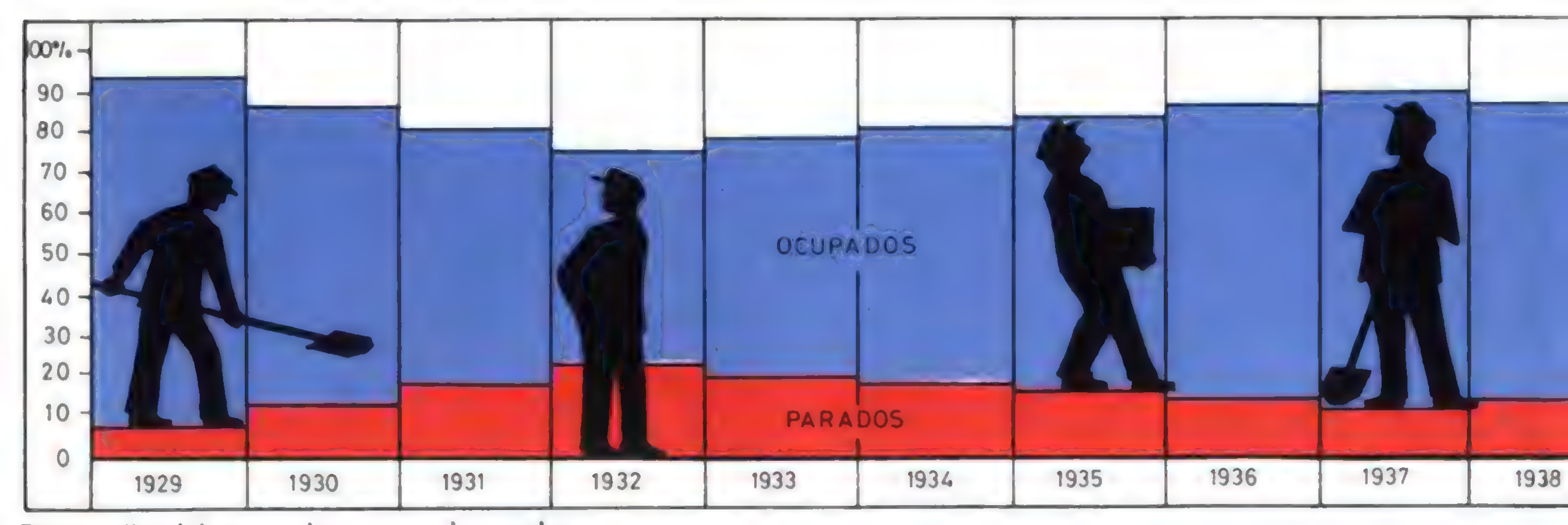
Uno de los que llamaron la atención sobre ello fue Roger W. Babson, consultor de Massachusetts, que tras varios pronósticos pesimistas advirtió el 5 de septiembre de 1929 que más pronto o más tarde podría producirse el hundimiento de la Bolsa. A pesar de su reputación, no se le hizo demasiado caso.

Tampoco faltaron financieros prudentes como Paul M. Warburg, del International Acceptance Bank, que temían un colapso bursátil. En marzo había indicado que ello no sólo sería lamentable para los especuladores, sino que la recesión afectaría a toda la economía. Cuando, en los meses siguientes, el mercado continuó

«Me vendo. O encuentro trabajo o muero de hambre» dice la pancarta que Robbey D. Stevens, de 30 años, pasea por las calles de la ciudad norteamericana de Baltimore en agosto de 1931 (en la página opuesta). Bajo estas líneas, barrenderos limpian el suelo de la Bolsa neoyorquina tras el crack *económico. Los ahorros invertidos en acciones son ahora papeles que no valen nada.*



Todo era papel, sin más valor. Barrerlo llevó poco tiempo.



Desarrollo del paro obrero en el mundo

Arriba, gráfico que muestra el descenso de la producción mundial de minerales desde 1929 a 1932. Abajo, un minero y su joven ayudante empujan a mano una vagoneta en una mina de carbón de Estados Unidos. El número de parados norteamericanos pasó del millón y medio de 1929 (3,1 por 100 de la población activa) a los 12,6 millones de 1933 (25,2 por 100).

subiendo, sus advertencias fueron objeto de burla. Sin embargo, otras personalidades de la época, como Joseph Kennedy, padre del que luego llegó a ser presidente de Estados Unidos, vendió la totalidad de las acciones que poseía poco antes de que se produjera el *crack*. En realidad, la mayor parte de los inversores y especuladores, grandes y pequeños, no prestaron atención a las palabras de alarma, aunque la Bolsa flexionó en algunos momentos. En fecha tan próxima al *crack*, como el 15 de octubre, el famoso economista y catedrático de Harvard, Irving Fisher, dio a conocer su opinión de que en los meses siguientes el mercado tendería más al alza. En aquellos días lo que preocupaba era una cierta evolución a la baja de las cotizaciones.

Este descenso se acentuó poco después. No obstante, voces autorizadas declararon que la situación económica del país era, en lo fundamental, buena. Las ventas de valores, que se habían intensificado, representaban, según se afirmó, la salida del mercado de los más temerosos y de quienes habían acudido a él con las perspectivas menos realistas.



Los obreros sabían ya de la crisis.

De hecho, la contracción del ritmo de actividad económica en Estados Unidos no hacía presagiar ningún desastre. La evolución de la Bolsa a mitad de octubre se encargó de aumentar la intranquilidad. El viernes 18 sonó una primera alarma, seguida de otra algo más fuerte el sábado. Ventas masivas deprimieron las cotizaciones, y muchos especuladores se vieron obligados a responder de sus deudas con metálico al desvalorizarse títulos que tenían en garantía. Con todo, no faltaron declaraciones tranquilizadoras: la banca y las finanzas acudirían en socorro. Fisher volvió a calmar los ánimos, pero no por mucho tiempo. En la tarde del 23 una tormenta afectó duramente a las comunicaciones, y gran cantidad de especuladores pensaron en salir del mercado cuando todavía creían estar en buenas condiciones. La incertidumbre y la zozobra se expandieron.

El 24 de octubre ha pasado a la historia con la denominación de *jueves negro*. Fue el primero de los días que se asocian con el *crack* del 29. En aquella fecha casi 12,9 millones de acciones cambiaron de manos. Los precios a que lo hicieron muchas de ellas derrumbaron con frecuencia —dice Galbraith— los sueños y las esperanzas de sus poseedores. Fue una jornada que se tardaría en olvidar.

El jefe de policía de Nueva York se vio obligado a enviar un destacamento a Wall Street para garantizar la tranquilidad. A la media mañana el pánico era ya una realidad. Las Bolsas de Chicago y de Buffalo cerraron. Once especuladores muy conocidos se suicidaron. Una oleada de rumores azuzó la marcha descendente de las cotizaciones. Hubo valores que se entregaban casi gratis.

Aún así, muchos creyeron que se trataba de una brusca contracción, pero nada más. Cinco

FL

de los principales bancos apoyaron el mercado comprando valores a precios superiores a los que se registraban en las transacciones. Uno de los más respetados financieros del país, Thomas W. Lamont, de la Banca J. P. Morgan, minimizó lo sucedido atribuyéndolo a una reacción técnica. Al terminar la sesión parecía que la avalancha descendente había sido finalmente controlada.

La amenaza de la primera crisis

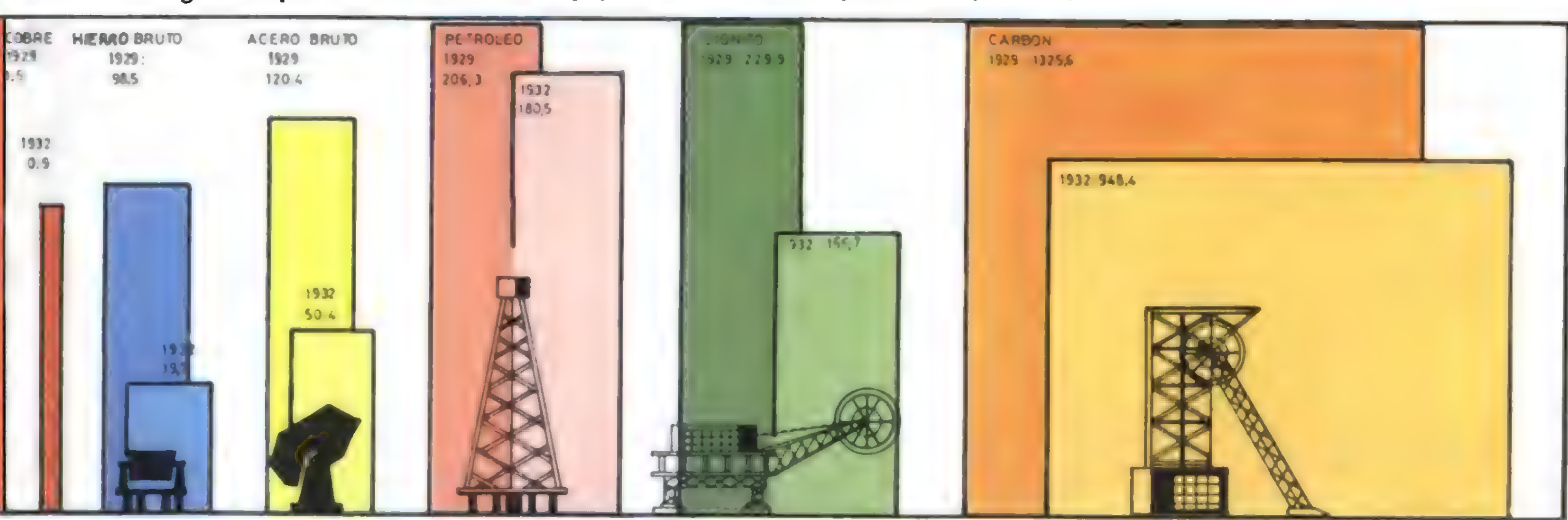
El *crack* se había iniciado, aunque en los dos días siguientes la Bolsa se estabilizó un tanto. Numerosos financieros y hombres públicos hicieron declaraciones optimistas que no carecían de cierto tono orgulloso. Ningún país —se dijo— hubiera superado tan bien una crisis bursátil como la que acababa de ocurrir. Los periódicos dieron a entender que era el momento de volver a comprar títulos desvalorizados. Ciertos anuncios dejaban entrever un futuro rosado: «Creemos —decía una empresa— que el inversor que adquiera valores en estos momentos, con el buen tino que es siempre condición indispensable de una inversión prudente, puede hacerlo con el máximo de confianza».

El lunes 28 empezó el auténtico desastre. El volumen de transacciones fue elevado, aunque menor que el jueves anterior: poco más de nueve millones de títulos cambiaron de dueño. Sin embargo, las pérdidas fueron más intensas. General Electric bajó 48 puntos, Westinghouse 34, Tel and Tel 34. El índice de valores industriales dado por el *New York Times* cayó 49 puntos; y no hubo recuperación como en el *jueves negro*. Tampoco la banca acudió en apoyo del mercado. No es de extrañar, pues, que la gente se dispusiera a abandonar en masa una Bolsa que se desplomaba. El temor a sufrir pérdidas aún más cuantiosas actuó de acelerador.

Y se llegó al *martes negro*. El 29 de octubre de 1929 fue el día más desastroso de Wall Street. El volumen de transacciones afectó a casi 16,5 millones de títulos. Las cotizaciones se desplomaron. En una jornada los valores industriales más sólidos perdieron todo lo ganado en el año anterior. Miles de anécdotas han hecho desde entonces las delicias de los rememoradores de la tragedia. Sirva una como representativa del pánico de la época: las acciones de la White Sewing Machine Company se habían cotizado a 48 en los meses precedentes y en la tarde del lunes 28 habían cerrado a 11. En el *martes negro* uno de los botones de la Bolsa tuvo la feliz ocurrencia de ofrecer un dólar por cada acción de dicha empresa para adquirir un lote. Con gran sorpresa, se lo adjudicaron. Evidentemente, la euforia de los años veinte había tocado fondo.

No siempre reconocieron este giro los coetáneos. Al día siguiente, una personalidad tan destacada como John D. Rockefeller, que no había hecho declaraciones públicas durante años y años, proclamó su fe en que las condiciones básicas que caracterizaban a la economía norteamericana seguían siendo buenas, y anunció que él y su hijo llevaban ya varios días comprando acciones. Eddie Cantor, conocido actor y autor de la época, observó cáusticamente que no le causaba sorpresa: sólo los Rockefeller tenían dinero para ello. Todos los demás lo habían perdido. En cualquier caso, una cosa estaba clara, la confianza se había disipado. La creencia de que la Bolsa registraría niveles cada vez más elevados había sufrido un golpe traumatizante y en los meses siguientes terminó desapareciendo por completo.

La cifra mundial de parados fue aumentando en el período 1929-1932 para luego descender ligeramente, tal como muestra el gráfico reproducido bajo estas líneas. En países como Alemania, la gran derrotada en la Primera Guerra Mundial y a la que los aliados vencedores habían impuesto duras condiciones económicas como «idemnizaciones de guerra», la crisis hizo quebrar financieramente a miles de empresas y aumentó el hambre y la miseria de millones de personas, heridas además en su orgullo nacional. Entre 1929 y 1932 la producción industrial alemana se redujo a la mitad, y el «ejército de parados» alcanzó la cifra de 6 millones de personas. En 1933, Hitler, predicando la dignificación y la revancha germana, es elegido canciller con el 43,9 por 100 de los votos. En 1928 los nazis sólo habían logrado el 2,6 por 100.



xión de la producción mundial (en millones de toneladas)





La miseria invadía el campo y las ciudades como una plaga. Todo estaba en venta.

El parón que sufrieron todas las actividades productivas llevó la miseria a millones de hogares, e incluso enfermedades que estaban desterradas hacía años volvieron a aparecer en lugares como los propios Estados Unidos. A la izquierda, la mujer y los tres hijos de un obrero norteamericano parado. A la derecha, un pequeño financiero arruinado pone a la venta su flamante coche —«por 100 dólares al contado»— en las calles de Nueva York.

El hundimiento de la economía

Muchos títulos fueron borrados del mercado. El índice de cotizaciones continuó su marcha en picado de manera implacable. Si el registrado en julio de 1926 lo hacemos equivaler a 100, en septiembre de 1929 se alcanzó una cota máxima de 216, que se desplomó a 145 en noviembre. Tras una magra recuperación en los primeros meses de 1930 el colapso fue total. En junio de 1932 se había llegado a un mínimo de 34. Es decir, en el corto espacio de seis años, de los cuales tres habían sido de *boom,* la Bolsa se desplomó de manera estrepitosa. Hubieron de transcurrir veinticinco años hasta que el mercado recuperase el nivel de 1929, y pasaron casi cuarenta años antes de que volviera a producirse un volumen de transacciones como el del *martes negro.*

El descenso en las cotizaciones implicó pérdidas enormes. Fortunas cuantiosas fueron borradas del mapa. Más de 10 millones de norteamericanos vieron volatilizarse sus ahorros. El 3 de septiembre de 1929 el índice industrial del *New York Times* había cerrado a un nivel de 452 puntos. Al llegar el 8 de julio de 1932 se había hundido al mísero nivel de 54.

Las quiebras se multiplicaron. En 1929 se dieron en Estados Unidos 624 casos de bancos que suspendieron operaciones. En 1930 hubo 1.345. En 1931 nada menos que 2.298 entidades bancarias dejaron de funcionar. Decenas de miles de empresas entraron en bancarrota.

El *crack* había dado paso a la Gran Depresión. De 1929 a 1933 los precios norteamericanos al por mayor se redujeron casi en una tercera parte y la producción industrial se contrajo en más de la mitad. La renta nacional se desplomó: en 1932 tenía un nivel inferior a la mitad del registrado cuatro años antes. En 1931 la inversión neta, a precios de 1929, era negativa en unos 358 millones de dólares y esta cifra bajó a −5.800 millones al año siguiente. Lo peor de todo fue que el número de obreros empleados se colapsó desde 48 millones en septiembre de 1929 a poco más de 36 millones en marzo de 1933. En este último año el número total de parados era algo superior a los 13 millones, un 25 por 100 de la población activa. Los suicidios aumentaron en un 35 por 100. La desesperanza y el horror impusieron su marca a toda una época: la de la crisis más profunda que había registrado la economía norteamericana en toda su historia. Para entonces, sus efectos se habían extendido ya a la escena internacional.

Es más fácil contar lo que pasó que desentrañar sus causas. Durante cincuenta años los economistas han estado reflexionando sobre éstas sin que se haya reducido apreciablemente la extensión de las áreas de debate.



El paro campesino.



La crisis económica no afectó solamente a las ciudades y a la industria, sino que el campo sufrió duramente sus consecuencias y la producción agraria también disminuyó drásticamente. Los economistas clásicos habían intentado explicar las crisis cíclicas del capitalismo en base a factores climáticos y la irregularidad de las cosechas, argumentos totalmente desfasados en las sociedades modernas. En la foto, una casa de campo norteamericana con dos trabajadores negros indigentes sentados a su puerta. La población de color y los sectores más humildes de la otrora opulenta sociedad estadounidense fueron los que más sufrieron la crisis. Algunos llegaron a añorar los viejos tiempos de la esclavitud (abolida en 1865) en que se comía caliente.

Los economistas y la crisis

Ciertamente, habría que distinguir las razones según las cuales pudo producirse y se produjo el *crack* del 29 y las causas del proceso por el que se llegó desde la situación de *crack* a la de crisis total, con su punto culminante en el año 1933.

Ya en 1955 John K. Galbraith indicó que el *crack* de la Bolsa podía explicarse mucho más fácilmente que la depresión que le siguió. La argumentación tradicional que enfatiza el papel del crédito y de las facilidades para adquirir títulos es insuficiente, aunque es cierto que dichas facilidades se dieron. Pero en épocas anteriores las había habido también, y ello no desencadenó la especulación en gran escala que caracterizó a los años finales de la década de los veinte.

Aunque se haya discutido mucho sobre el tenor y amplitud de la misma (en un reciente artículo, Gerald Sirkin ha negado que el mercado fuera presa de una «orgía especulativa», señalando que sus protagonistas actuaban bastante más racionalmente de lo que se supone, ajustándose a cambios en la información que recibían), el tono de optimismo y confianza anterior a 1929 había terminado por generar la convicción de que en los Estados Unidos de la época todo el mundo podía enriquecerse. Y, al menos aparentemente, muchos lo hacían. El «sueño americano» festejaba entonces sus grandes triunfos. Pero todo ello se apoyaba sobre pilares poco sólidos. En su búsqueda de razones más profundas que expliquen el *crack* de 1929, Galbraith hizo hincapié en cinco factores cuya concatenación debió favorecer el hundimiento del mercado bursátil.

Los factores del «crack» según Galbraith

1. La mala distribución de la renta. En aquella época un 5 por 100 de la población recibía aproximadamente una tercera parte de toda la renta personal. Para que la economía funcionara bien era necesario sostener altos niveles de inversión y de consumo de productos que no fueran de primera necesidad. Estas actividades eran mucho más fácilmente influenciables por las noticias de la evolución de las cotizaciones que por los gastos en artículos de primera necesidad que hacía la inmensa mayoría de la población, la cual se sustentaba con ingresos infinitamente menores. Pero es que, además, la expansión precedente de la inversión y el correspondiente aumento de la capacidad de producción habían crecido desproporcionadamente para la capacidad de consumo existente o generable con los ingresos de la

En la foto, primer plano de un mendigo que junto a otros come un plato de sopa en un local de caridad pública. El saco que cubre su cabeza y la miseria que emana de la lúgubre escena parecen hacer retrasar la historia del progreso humano a los oscuros tiempos del Medievo. Son consecuencias del desfase existente dentro de la economía capitalista entre la producción y el consumo, algo que los teóricos marxistas definieron como «la anarquía de la producción del sistema capitalista» en el que la «libre iniciativa privada» prescinde de la planificación productiva general.

mayor parte de los ciudadanos. Tarde o temprano había de desplomarse la economía, que no estaba en modo alguno en una situación sana.

2. El mal comportamiento y la mala estructura de muchas empresas norteamericanas. En la época dorada del *laissez-faire* y de la ausencia de reglamentación pública para numerosas actividades, las filas del empresariado estadounidense se habían visto infladas por todo tipo de especuladores y de aprovechados. La corrupción y el fraude estaban a la orden del día. Por otro lado, la proliferación de *holdings* y de fondos de inversión, que controlaban amplios segmentos de una multiplicidad de sectores de la economía, obligaba a que el funcionamiento normal de aquéllos dependiera de los dividendos que pudieran generar las empresas productivas. Si éstos no podían asegurarse se quebrantaría la confianza en los títulos emitidos por los *holdings* y fondos. En tales circunstancias existía un notable estímulo a reducir gastos de inversión con el fin de mantener el pago de dividendos. Ello favoreció las tendencias deflacionistas.



Víctima del hambre, un hombre se inclina ante un plato de sopa.

3. La mala estructura del sistema bancario, caracterizado por una enorme cantidad de pequeñas entidades independientes, la famosa «nube de ineficientes pigmeos», en afortunada expresión de Schumpeter. Cuando un banco quebraba se resquebrajaba la confianza de los impositores, que acudían a otros igualmente pequeños y débiles a retirar sus ahorros. La caída de unos arrastraba la de los demás. Dicho sistema bancario, con escasos mecanismos que garantizasen la seguridad del ahorro, no inspiraba demasiada confianza una vez que se veía envuelto en la crisis, y las empresas clientes y las actividades de inversión sufrieron rápidamente por la contracción de actividades de los bancos.

4. La situación de acreedor universal de Estados Unidos. Para hacer frente al desequilibrio en los pagos, los países deudores tenían que incrementar sus exportaciones al mercado norteamericano, reducir sus importaciones del mismo o demorar la devolución y el pago de sus deudas al mercado estadounidense. Sin embargo, las tendencias proteccionistas se tradujeron en una fortísima elevación de aranceles, que dificultaron las importaciones. De ello se derivaron dificultades para los deudores y, en último término, para los propios exportadores norteamericanos, sobre todo en la agricultura, que vieron enrarecerse sus posibilidades de venta de productos. Y la agricultura representaba entonces un sector cuantitativamente importante de la economía, en el que trabajaba casi el 20 por 100 de la población.

5. Por último, Galbraith cita como importante factor adicional las «perversas» recomendaciones de los economistas. En base a ellas se instrumentó una política inadecuada para hacer frente a las consecuencias del *crack*. Los economistas de la época no se dieron cuenta de que el proceso contractivo escapaba a todo control y adquiría una intensidad mucho más elevada que en recesiones anteriores. Su confianza en que el juego de los mecanismos del mercado libre restablecería la situación eficientemente no llegó a cumplirse. Y la política monetaria y fiscal que siguió reforzó los efectos de la caída de la Bolsa. Las distintas proclamas de la Sociedad Económica de Harvard dan muestras del lamentable tono de las percepciones. El 2 de noviembre de 1929 indicaba que la recesión «no era precursora de una depresión en los negocios». El día 10 señaló que una recesión como la de 1920-1921 estaba fuera de toda probabilidad. A finales del año pronosticó una recuperación para 1930. No es de extrañar que terminara disolviéndose.

Ahora bien, el análisis de la política seguida a raíz del *crack* enlaza ya con la polémica en torno a las causas que explican el origen y acentuación de la Gran Depresión. En este terreno la controversia se ha centrado en torno al papel que desempeñan los factores monetarios, puestos en primera línea por autores como Milton Friedman y Anna Schwartz. Para éstos, la Gran Depresión habría sido «un testimonio trágico de la importancia de los factores monetarios». Recientemente Anna Schwartz ha subrayado que una serie de pertubaciones negativas, de origen monetario, redujeron la producción real y la demanda de trabajo. El sistema bancario fue destrozado y la economía rechinó hasta pararse. «Las políticas seguidas —afirma— determinaron el comportamiento de la economía. Diferentes políticas habrían resultado en diferente comportamiento.»

El *crack* del 29 aparece, así, como un acontecimiento más. No fue la única causa de la Gran Depresión, y algunos señalan que ni siquiera la más importante. Pero a lo que sí dio lugar fue al replanteamiento de la intervención estatal en la economía y a la regulación del mercado. Años más tarde, John Maynard Keynes sentó las bases teóricas de una nueva forma de entender la política económica. Franklin D. Roosevelt, con el *New Deal*, se había anticipado dando un giro completo a la política pasiva o perversa seguida desde 1929, tan criticada por autores de la más variada ideología, aunque por distintas razones. En verdad puede afirmarse que el *crack* de la Bolsa de Nueva York abrió las puertas a un mundo distinto.

A. V.

Bibliografía básica

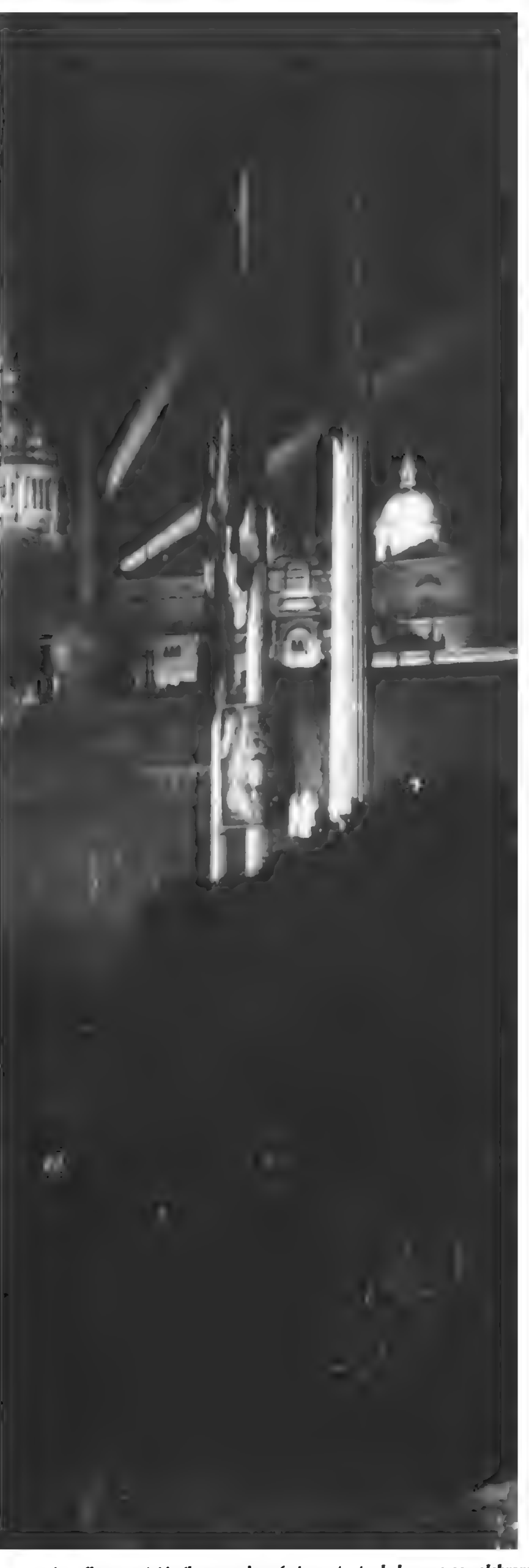
BRUNNER, K. (ed.): *The Great Depression Revisited*, Martinus Nijhoff Publishing. Boston, 1981.
CLEIS, A.: *29 Oktober 1929: von der Euphorie in die Depression. Der "schwarze Dienstag" an der New Yorker Börse*, «Neue Zürcher Zeitung», 27 de octubre de 1979.
GALBRAITH, J. K.: *El crack del 29*, Ariel. Barcelona, 1976.
KINDLEBERGER, CH. P.: *The World in Depression, 1929-1939*, University of California Press. Berkeley, 1973.
SIRKIN, G.: *The Stock Market of 1929 Revisited: A Note*, «Business History Review», 49, 1975, pp. 223-231.

«Sopa popular», «Sopa de caridad», «Sopa gratuita», fueron carteles escritos en todos los idiomas y colocados por las calles de cualquier ciudad del mundo industrializado. La crisis, más tarde o más temprano, llegó a todos los rincones del planeta. En América Latina el crack *frustró numerosos proyectos de industrialización, despegue e independencia económica nacional, favoreciendo la creación de regímenes autoritarios, conflictos fronterizos y supeditación a intereses extranjeros. En la foto, la gente hace cola ante una «Sopa popular» en una ciudad francesa.*



Miseria, penas y malos ratos se unían en una fila para comer.





Aquella exposición iba a ser la más importante de las que se celebraron.

LA EXPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA

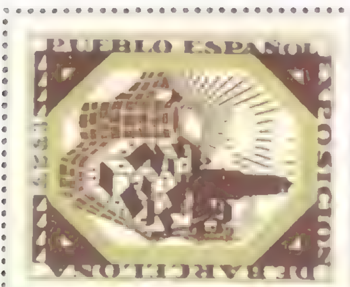
EL 19 de mayo de 1929, Barcelona se convierte en escenario de la mayor exposición internacional después de la guerra europea. Contaba con un presupuesto de 140 millones de pesetas y el deseo expreso de superar la crisis nacional.

Se llevan a cabo reformas en la ciudad y se construyen, para esta ocasión, un teatro griego, un estadio y un recinto de edificaciones regionales, el llamado Pueblo Español.

Los actos culturales y deportivos y las muestras artesanales se alternan con la exhibición competitiva de las industrias española y extranjera. Muchos países, como Francia, Yugoslavia o Italia, entre otros, construyen sus propios pabellones, con la especial participación de Mies van der Rohe por parte de Alemania. Pero será el esplendor luminoso de los juegos acuáticos lo que llene de colorido las bulliciosas noches de la Feria.

La Exposición Internacional de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla, celebradas casi simultáneamente, supusieron un serio y valiente intento de España de afrontar la crisis económica yendo hacia delante y de afianzar su liderazgo sobre las numerosas repúblicas hispanoamericanas, unidas entrañablemente a la «Madre Patria» por lazos espirituales pero económicamente dependientes de otros países. Las exposiciones —que fueron un éxito moral más que económico— se financiaron con los excedentes del proceso de acumulación de capital que la neutralidad española supuso para el país al final de la década anterior, durante y después de la Primera Guerra Mundial. En la foto, fastuosa iluminación del recinto de la Exposición de Barcelona en el palacio de Montjuich en la que destacan las fuentes diseñadas por el ingeniero catalán Carlos Buigas.













Hubo un verdadero despliegue de medios para enriquecer todo lo que a la exposición se refería.

Desfile de personalidades

Al mediodía del domingo 19 de mayo de 1929, en un ambiente soleado de exaltación y curiosidad, se inauguraba la exposición. La ciudad entera se había engalanado, las familias endomingadas bullían por las calles junto a una multitud de forasteros que habían acudido a participar en el acontecimiento. En el puerto, los buques de guerra españoles y de las principales potencias marítimas, empavesados, disparaban salvas, a las que replicaban los cañones del castillo de Montjuich, mientras vibraban en el aire las sirenas de todos los mercantes. Desde distintos puntos se soltaron a la misma hora centenares de palomas.

Alfonso XIII y Victoria Eugenia, el jefe del gobierno, general Primo de Rivera, ministros, autoridades, altos funcionarios, generales, obispos, diplomáticos, participantes de veintiséis países y un centenar de miles de curiosos, por lo menos, se habían reunido en el recinto ferial. Caballeros uniformados, condecorados, señoras hermosas, bandas de música, coros, soldados y marinos, se agitaban en aquel ambiente de pacífica convivencia que autorizaba a la exhibición competitiva de la capacidad industrial de cada país, de la inventiva, la calidad, el grado de desarrollo, el gusto por la presentación. Tras breves discursos, las palabras del rey —a quien sólo quedaban dos años de reinado, aunque eso nadie lo sabía en aquel momento— fueron concisas: «Queda inaugurada la Exposición Internacional de Barcelona».

Los preparativos

La idea venía de años atrás y era consecuencia del éxito de aquella Exposición Universal de 1888, que dio renombre a la ciudad e impulsó su desarrollo. España tenía que salir de la crisis en que había caído tras el corto período de prosperidad que disfrutó durante la contienda de 1914-1918. Una muchedumbre de obreros, la mayor parte de ellos procedente de las regiones más deprimidas o de aquellas que padecían estructuras sociales más injustas, se afanaban transformando la montaña de Montjuich. La ciudad se había ido renovando lentamente: se construyeron las dos líneas de metro, se empedraron o asfaltaron avenidas y calles, se remodelaron plazas, se limpiaron edificios, se mejoraron iluminaciones, se remozó el monumento a Colón y otros fueron recompuestos. Aquella exposición iba a ser la más importante de cuantas se celebraron en el mundo después de la guerra europea. El presupuesto ascendía a la cifra, entonces fabulosa,

de 140 millones de pesetas. Se habían planificado tres grandes grupos —industrial, arte en España y deportes— que lo abarcarían todo. Los nombres de algunos de los palacios son de suyo elocuentes: Agricultura, Proyecciones, Arte textil, Misiones, Arte moderno, Artes decorativas, Comunicaciones y transportes, Artes industriales y aplicadas, Artes gráficas, Química, Electricidad y fuerza motriz. Varios estados construyeron sus propios pabellones: Francia, Bélgica, Rumania, Yugoslavia, Suecia, Dinamarca, Italia, y el llamado de las Naciones. Y estaban también el del Estado Español, de las Diputaciones, de la Ciudad de Barcelona, de Alfonso XIII, la Casa de la Prensa, el palacio Meridional... Presidiendo todos, el Palacio Nacional (32.000 métros cuadrados), que pasó a ser el mayor de los edificios barceloneses, con su cúpula central, dos laterales y cuatro torres.

El Pueblo Español

Lo que quizás atrajo a más visitantes fue el Pueblo Español, antología de edificios de distintas regiones y estilos, auténtico pueblo con su vasta y porticada plaza mayor y sus calles y plazuelas representativas: el ayuntamiento de Valderrobles, la torre mudéjar de Utebo, una calle de Arcos de la Frontera, el monasterio de Sant Benet de Bages, casonas montañesas y asturianas, una de las puertas de la muralla de Avila y largos lienzos de ésta. En su recinto se celebraban festejos populares y folklóricos, se exponían y vendían objetos de artesanía regional, trajes, utensilios, interiores, industrias familiares, herramientas antiguas... Medio siglo después, el Pueblo Español aún perdura y sigue siendo muy visitado.

Un teatro griego y un estadio

En una antigua cantera se emplazó, excavándola, un teatro griego con capacidad para dos mil espectadores, y en lo alto se rodeó de una espléndida rosaleda. Funcionaban en el amplio recinto del parque de Montjuich numerosos bares y restaurantes de todas las categorías y tipos de cocina. El parque de atracciones era de ta-

De izquierda a derecha y de arriba abajo, postal con las fuentes de Montjuich iluminadas; sellos conmemorativos; entrada personal expedida a nombre del señor Citroën, ingeniero francés y fundador de la fábrica automovilística que lleva su nombre; un recuerdo de la exposición, y una postal que muestra una vista diurna del recinto ferial de Barcelona.
Barcelona, la bella y emprendedora ciudad «cabeza y capital de Cataluña», ya había organizado con gran éxito la Exposición Internacional de 1888, la primera que se celebraba en España. Vestigios de aquella muestra pionera son, entre otros, el famoso monumento a Colón, el arco de Triunfo y el parque de la Ciudadela.



Barcelona se convirtió en el escenario de la mayor exposición internacional del mundo.

El régimen político imperante en España durante la celebración de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla era la Dictadura del general Miguel Primo de Rivera, devenida ya por aquel entonces en «dictablanda», que por supuesto intentó utilizar los magnos eventos para apuntarse un tanto y mejorar su imagen popular. En las fotos, arriba, verbena celebrada en el Pueblo Español (donde hay reproducciones de casas y monumentos arquitectónicos de todas las regiones del país) durante la Exposición. En el centro, el rey Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia se dirigen en automóvil hacia el recinto ferial. Abajo, una foto muestra la entrada a la exposición.

La Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que empezó como una simple muestra de los avances eléctricos y terminó como una magna exhibición de todas las ramas de la industria, el arte y la ciencia, fue el resultado de una ciudad emprendedora (con apoyo nacional) que había duplicado su población entre 1900 y 1929 (de medio millón se había pasado a más del millón) y realizado uno de los planes urbanísticos más avanzados de Europa: el Ensanche de Ildefonso Cerdá en la segunda mitad del XIX. Una pléyade de ingenieros, arquitectos y hombres de negocios, producto de la Barcelona industrial, abierta y emprendedora, hicieron posible la muestra. Bajo la dirección de Puig i Cadafalch, intervinieron otros arquitectos como Catá, Cendoya, Doménech Roura, Coday, Bona, Durán Reynals, Folguera, Jujol, Florensa, Mayol, Llopart, Ribas, Vega i March y muchos más que sería imposible citar, junto a ingenieros, artistas, decoradores y artesanos. Barcelona tenía capacidad intelectual y económica, era una urbe internacional, superadora de los provincianismos de cualquier signo.



Verbena en el Pueblo Español.



Alfonso XIII y Victoria Eugenia se dirigen a la exposición.

Montjuich se preparó para recibir al mundo.



maño y variedad nunca conocidos en España. Otro de los edificios que perduraría muchos años después fue el estadio, uno de los de mayor capacidad entonces: 60.000 espectadores. Además del campo de fútbol, sobre cuyo césped se celebraron encuentros internacionales y finales de copa, había pistas olímpicas para carreras, saltos, lanzamientos y otras actividades deportivas. La piscina, también para concursos de gran aforo, se hallaba en otro punto del parque.

El Palacio Nacional posee una gran sala de actos con capacidad para veinte mil personas y dotada de un magnífico órgano; en esta sala se celebró la ceremonia inaugural. En las salas de lo que hoy es museo se exhibián importantísimas colecciones: desde piezas arqueológicas y esculturas griegas y romanas, a muestras de arte visigótico y árabe, imágenes y retablos románicos y góticos, capiteles, marfiles, códices, arquetas, relicarios, frontales, cálices, ternos, báculos, mitras, custodias, telas, mobiliario, armas... Toda la gala de la Edad Media española estaba al alcance no sólo de los entendidos, sino del público nacional y extranjero. El tapiz de la Creación, el retablo de Abella de la Conca, el manuscrito de Per Abat... y obras de Murillo, El Greco, Goya, Pantoja, Mengs, Lucas y otros muchos.

Alemania había instalado un pabellón representativo porque sus productos se hallaban distribuidos por la Feria; el autor de este pabellón era Mies van der Rohe. Al final se desmontó y acabó perdiéndose. El conjunto arquitectónico era muy variado, como correspondía a aquella época de transición. Estaban representadas desde las más nuevas tendencias, como este pabellón alemán y los de Suecia y Yugoslavia, al decorado mussoliniano italiano, el sencillo nórdico danés, el plateresco, el «histórico» de Bélgica; desde las estilizadas columnatas de los dos palacios que daban a la plaza de España hasta el funcionalismo de las altas torres que configuraban la entrada.

Fuentes de luz. «La fuente monumental»

Hubo algo que distinguió aquella exposición de las demás y le confirió especial importancia y belleza: la luminotecnia y los juegos de agua. Entre la fachada del Palacio Nacional y la gran fuente barroquizante del centro de la plaza de España descendía un variado sistema de juegos acuáticos de diversos caracteres, formas y tamaños, que incluía las cascadas. El conjunto de las fuentes, que se teñían de colores, venía apoyado por una sucesión de obeliscos y otros motivos luminosos y por la iluminación indirecta de todos los edificios (ni un solo foco estaba a la vista), que iban cambiando de colores al compás de los movimientos del agua. De la cúpula del Palacio Nacional surgían ocho potentísimos haces de luz que se proyectaban en abanico hasta las nubes. Cada cambio de color y ritmo hacían prorrumpir a la muchedumbre en exclamaciones de admiración, a veces en aplausos. En una de las plazas laterales, llamada del Universo, el visitante se incorporaba a aquella orgía de colores y juegos de agua. Altísimos surtidores, que pasaban del blanco al naranja, al rojo, al azul, al verde o al amarillo, se derrumbaban para abrirse a continuación como enormes flores móviles de agua pulverizada, recogerse, y danzar en efímeras combinaciones inacabables de formas y tonos. Por el centenar largo de fuentes de la exposición circulaba en dos horas tanta agua como la que consumía la ciudad en un día entero.

Pero la auténtica joya —que todavía existe— era la llamada Fuente Monumental, sublimación y síntesis de las demás; una obra de arte en sí misma, nunca igual a sí misma. Su autor era un joven ingeniero catalán: Carlos Buigas.

La Exposición Internacional de Barcelona estuvo abierta hasta diciembre de 1930, varios meses después de su clausura oficial. Cada día son menos numerosas las personas que tuvieron ocasión de visitar aquella exposición; muchos de ellos habrán olvidado palacios, obras, materiales, objetos, sistemas, atracciones, productos, industrias; olvidarán escalinatas, estatuas, balaustradas; irán olvidando congresos, asambleas, conciertos, fuegos de artificio, competiciones deportivas, fiestas folklóricas, sabores. Pero todos recordarán aquella orquesta suntuosa de luces, colores y agua de las noches mágicas de Montjuich.

La exposición de 1929-30 fue producto y consecuencia de un esfuerzo colectivo de los barceloneses, de todos los españoles, y de la contribución de casi todas las naciones. Era el lucido exponente de una época cuya espléndida vitalidad comenzaba a ser socavada por la crisis.

Simultáneamente a la Internacional de Barcelona se celebró en Sevilla la Exposición Iberoamericana. Fue también un derroche de buen gusto, de fantasía y esplendidez en el gran escenario del Sur. Recibió un enorme número de visitantes. Los edificios que para la ocasión se construyeron todavía pueden admirarse en la capital andaluza.

L. R.



Mural de Diego Rivera en el museo del Palacio Nacional. Desembarco en Veracruz.



1929

LOS MURALISTAS MEXICANOS

DIEGO Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros dan a México un lugar en el mundo de las Bellas Artes y convierten el muralismo en arte universal. Los tres crean y recrean a México en horizontes propios, antes menospreciados. Las connotaciones sociales y políticas que se iniciaron en 1910, con la revolución mexicana, repercutieron en los muros, en el arte todo, con vocabulario tradicional en la plástica, pero con nuevo contenido y aspiraciones. Con su actitud, los muralistas mexicanos situaron la pintura en paredes desde donde «actuaría por presencia», tanto si el público se detenía a contemplarlas, como si no.

Rivera, Siqueiros, Orozco, tres pintores muralistas mexicanos que se manifestaron como frutos culturales en sazón al inicio de la década de los treinta, consecuencia directa de las transformaciones sociales de la revolución de 1911. Los tres, con sus pinceles, inmortalizaron en grandiosas obras la épica y los orígenes de su pueblo, desde los aztecas a la más rabiosa modernidad, pasando por la colonización española, el proceso de independencia, la revolución y la guerra civil mexicana. En la foto, mural de Diego Rivera en el Palacio Nacional de México, reproduciendo el desembarco de los conquistadores españoles.

El arte en la calle

El muralismo, como tal, se manifiesta en 1921, y tras un desarrollo ascendente, da un gran salto cualitativo cuando los pintores plantearon la lucha por situar sus composiciones realistas en muros exteriores. El nacimiento del muralismo se produce prácticamente cuando Diego Rivera pinta *La Creación* en el Anfiteatro Bolívar. Se trata de una superficie de 109,64 metros cuadrados, localizada en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria, de la Ciudad de México. La obra despierta críticas, ataques, polémicas e incluso atentados. Pero también hay entusiasmo. Al poco tiempo, la Escuela Nacional Preparatoria se convierte en el laboratorio y taller de la pintura mural con la participación de Fermín Revueltas, Alva de la Canal, Fernando Leal, Emilio García Cahero, Jean Charlot y, posteriormente, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.

Así como Diego Rivera representa la facción más indigenista o puramente mexicana de la pintura mural, David Alfaro Siqueiros es un innovador, un revolucionario, tanto en el terreno artístico como en el político. Un pintor universal, que intentó teorizar y practicar el realismo sociológico más tremendista, que él gustaba llamar «nuevo arte proletario». Bajo estas líneas, el artista fotografiado junto a su esposa.

La función histórica de los «tres grandes» es paralela a la de los caudillos armados que, destruyendo el ejército de Porfirio Díaz (el dictador) y su poder político, sientan las bases para una nueva organización social y económica. Los pintores Rivera, Orozco y Siqueiros corresponden a su equivalente cultural, en contra de una «cultura afrancesada» que había sido cultivada en la era porfirista, reafirmando una gran corriente nacionalista, tan necesaria después de terminar la guerra civil de 1910.

Con su actitud, los muralistas apoyan al nuevo Estado surgido del movimiento armado, dándole respetabilidad y coherencia, pese a las censuras y calumnias de los intereses afectados por la revolución. Con el fortalecimiento del sistema, Rivera, Orozco y Siqueiros padecerán, por sus ideas políticas, no pocas injusticias.

Diego Rivera, el teórico del muralismo

Diego Rivera es, sin duda, el teorizante general de los muralistas y, en opinión casi unáni-



David Alfaro Siqueiros junto a Angélica Arenal.

me, el más grande de todos ellos. Tras *La Creación*, la obra mural continúa en los frescos de la Secretaría de Educación Pública, la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, el Palacio Nacional (sede del gobierno), la Secretaría de Salubridad y Asistencia, el Palacio de Cortés de Cuernavaca, el Palacio de Bellas Artes, sigue en Estados Unidos, China (Pekín) y Polonia.

Diego Rivera, asimismo, tiene obra de caballete, que se divide en cuatro períodos: el período naturalista, el cubista, el poscubista y el expresionista, comprendiendo este último subdivisiones de acuerdo con temas tratados por el artista: vida del pueblo, paisajes, niños, autorretratos, retratos, naturalezas muertas, proyectos de mural y obra gráfica.

Un ejemplo de la envergadura de la obra mural de Diego Rivera se muestra en las paredes de la Secretaría de Educación Pública, que pintó entre 1923 y 1928. Se trata de una *Visión poética del pueblo mexicano.* Rivera pintó, además, en 1932, en el Detroit Institute of Arts, *El Hombre y la Máquina*, una serie de 26 tableros localizada en el patio central y que ocupa en total una extensión de 433,68 metros cuadrados.

Los tres muralistas nacieron a finales del siglo pasado y tuvieron ocasión de viajar por Europa y conocer allí a los grandes artistas de su época. Rivera y Siqueiros estudiaron en la Academia de San Carlos, una institución en México, pero, como muchos otros artistas, necesitaron de becas para sus desplazamientos. Con una de estas ayudas, Rivera viaja en 1907 a España, donde se inicia en el «realismo español» y se relaciona con lo más sobresaliente del arte y la intelectualidad de este país, del que Siqueiros, por su parte, llega a ser agregado cultural y militar en España. Siqueiros es polémico, marxista, antiguo preso político y un vanguardista para su tiempo. En París entabla amistad con Diego Rivera, Roberto Montenegro, Pablo Ruiz Picasso, Kandinski y muchos otros que estaban renovando el concepto tradicional del arte.

En muchas épocas de su vida, el Siqueiros político estuvo por encima del Siqueiros artista. Organizador infatigable de sindicatos de creadores, participó como voluntario en la Guerra Civil española, llegando a ser oficial del ejército republicano. Comunista ortodoxo, sufrió prisión por motivos políticos en su país entre 1962 y 1963, habiendo participado en la organización de un atentado contra León Trotski, líder revolucionario soviético exiliado en México tras la ascensión al poder de Stalin. Trotski, que aparece en la fotografía con la mujer de Rivera, sería finalmente asesinado en México por el español Ramón Mercader (agente estalinista) el 20 de agosto de 1940.



La mujer de Rivera en la comitiva que recibía a Trotski.

Diego Rivera vive en París y hace viajes de estudio por Bélgica, Holanda y Gran Bretaña. Exhibe con los Independientes en París y es hondamente conmovido por la obra de Cézanne. Todo ello antes de estallar la revolución. En 1911, con la guerra civil mexicana en sus comienzos, regresa a Europa tras una corta estancia en México, y expone en Madrid con Marie Blanchard.

Su amigo Siqueiros, sin embargo, sucumbe a la llamada revolucionaria y se enrola con los militantes de la línea dura del anarquismo. Conoce profundamente los movimientos sociales y, en la Barcelona de 1921, sin que haya retornado a México la tranquilidad social después de la revolución, funda *Vida Americana* y hace su primera proclama a los artistas proletarios latinoamericanos.



Diego Rivera: **En el arsenal** *(Ciudad de México).*

Diego Rivera (Guanajuato, 1886 - México, 1957) es quizá el representante más característico de la escuela de pintores muralistas mexicanos y sin duda el que mejor supo plasmar en su prolífica obra la forma de ser y de entender la vida de los pobres de su país, que desgraciadamente siguen siendo la inmensa mayoría y con quienes Rivera se sintió solidario y comprometido. Viajero infatigable y hombre abierto a todas las corrientes artísticas, antes de forjar su propio estilo personal, pasó del realismo al cubismo, experimentando también con otras artes plásticas. Aparte de sus grandes y famosos murales, son admirables sus retratos de gente del pueblo, entre los que destaca la serie de Vendedoras de flores *(1942) y cuadros aislados como* La bailarina en reposo *(1939), en el que se pone de manifiesto el sentimiento monumental y vigoroso de toda su obra. En la foto, otro de los cuadros de Rivera.*

Orozco

Las pinturas de José Clemente Orozco, el otro muralista de vanguardia, son una serie de poemas que van desde la elegía más tierna y doliente hasta las arrebatadas visiones apocalípticas, pasando por la sátira despiadada y la epopeya que enriquecen los símbolos de una nueva mitología. En los murales de la Escuela Nacional Preparatoria están la sonrisa y el desprecio hacia el mundo caduco que derrumbó la revolución, mundo en el que la justicia era burla; la decencia y la religión, hipocresía; la caridad, desprecio, y la aristocracia, cursilería y vanidad.

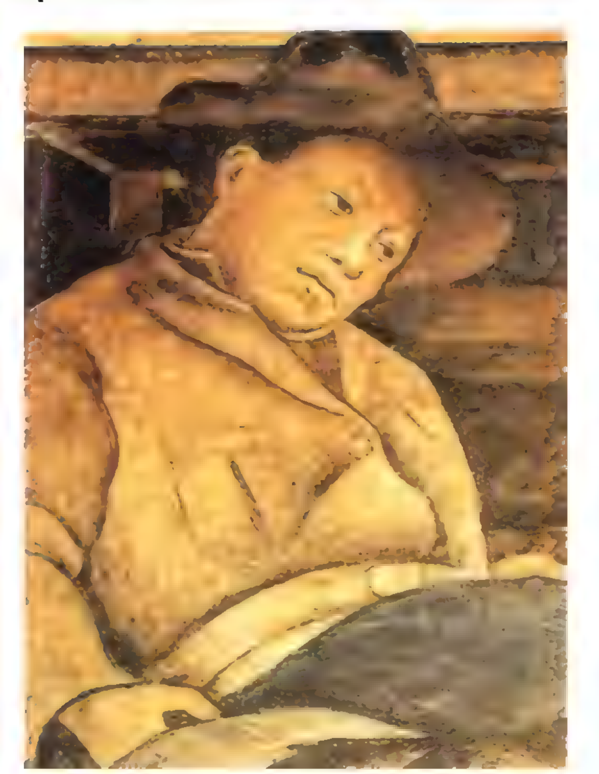
Ahí están, en esos mismos muros, para la contemplación de los hombres contemporáneos, las imágenes más enternecedoras que ha inspirado la revolución: *La bendición de la madre, El sepulturero, Los trabajadores, La familia campesina, La despedida, Los revolucionarios.* Títulos que ya hablan por sí mismos y que son el reflejo fiel de la sociedad de su época. En todas estas escenas, las figuras respiran un ambiente cargado de conformidad y fatalismo, de sacrificio aceptado sin discusión, de reverente y melancólico holocausto. Todas estas pinturas de la vida mexicana de entonces, así como los numerosos dibujos y litografías hechos a partir de 1913 y que el pintor reunió bajo el título genérico de *México en la revolución,* forman la más completa iconografía de la revolución de 1910 y pueden compararse por su significado a lo que representaron para la España de principios del siglo XIX las creaciones de Goya. Ambos artistas, utilizando medios técnicos variados, han dejado al mundo la visión más viva, más pujante y más completa de su época.

Diego Rivera y Europa

De 1915 a 1920, Diego Rivera vive en París. Insatisfecho con las limitaciones del cubismo, encuentra en la obra de artistas franceses los elementos que integrarán su vasto fondo cultural y su personalidad estética: la sensualidad de Renoir, el equilibrio estructural de Cézanne, la síntesis decorativa y el brillante colorido de Gauguin. Es en esta época cuando discute con Siqueiros la necesidad de transformar el arte mexicano, creando un movimiento nacional y popular.

En 1920-1921 viaja por Italia, donde absorbe ávidamente las enseñanzas de los maestros antiguos, de cuyos cuadros y frescos hace estudios y bocetos. En México, con Orozco y Siqueiros constituye el Sindicato de Pintores. En 1922 se casa con Guadalupe Marín. Años más tarde, en 1928, se divorcia y se casa con Frida Kahlo. Ha pintado ya importantes murales e inicia obras en Estados Unidos (San Francisco, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Rockefeller Center, pinta 21 frescos movibles sobre la historia de Estados Unidos para la New Worker's School de Nueva York).

En 1935 concluye la enorme composición que sobre la historia de México comenzara en



Diego Rivera: Autorretrato.

David Alfaro Siqueiros (Chiguagua, 1898-Cuernavaca, 1974) se forjó artísticamente en la escuela pictórica «al aire libre» de Santa Anita, creada tras la revolución de 1911, en la que Siqueiros participó junto al también pintor Orozco y en el fragor de la cual se formó políticamente. Durante su primer viaje a Europa (1919-1922) abjuró públicamente del academicismo y reivindicó para sí el volver a las fuentes del antiguo arte precolombino de aztecas e incas. Fue un revolucionario en la política y en el arte, crítico implacable del colonialismo, el capitalismo y la desigualdad que éste sistema conlleva en su seno. El Museo de Arte Moderno de Nueva York exhibe uno de sus cuadros más críticos, El eco de una queja, *creado en 1937. En las fotos, autorretrato de Diego Rivera y detalle de un mural de Siqueiros en la Ciudad Universitaria de México.*



Detalle de un mural de Siqueiros en la Ciudad Universitaria de México.

Orozco trabaja en su taller.

José Clemente Orozco (Ciudad Guzmán, 1883 - México, 1949) fue un artista y un político vocacional. Desde muy joven sus caricaturas satíricas y críticas, publicadas en la prensa revolucionaria, sacudieron a la sociedad mexicana. Gran dibujante y colorista, su estilo es didáctico, de fácil comprensión popular y puede enclavarse dentro del realismo dramático con fuertes rasgos expresionistas, al que sus críticos acusan de «grandilocuente». Sus mayores éxitos los obtuvo en Estados Unidos. Arriba, Orozco aparece pintando un pequeño cuadro. Abajo, vista del mural Nueva Democracia, *obra de Siqueiros.*



***D. Alfaro Siqueiros:* Nueva democracia.**

la escalera central del Palacio Nacional en 1929. Trabaja en muros de varios hoteles de la ciudad de México, el Instituto Nacional de Cardiología, el Estado Olímpico de México, la Casa Museo Frida Kahlo, el Teatro de Los Insurgentes...

Los muralistas y la política

Diego Rivera, como Siqueiros, es hombre político. La vida militante del primero en el Partido Comunista Mexicano tiene altibajos, hasta su expulsión en 1929. De 1935 a 1938 milita en las filas del trotskismo, con el cual también rompe abruptamente, para intentar después en tres ocasiones la vuelta al partido comunista. En 1954 toca a las puertas del partido y, tras responder un cuestionario de siete preguntas a la comisión de control, consigue el *placet* de la ortodoxia, en la que permanecerá ya hasta su muerte.

Siqueiros tiene igualmente una trayectoria militante, que le lleva incluso a la cárcel. Estalinista convencido, participa en un atentado contra Trotski, exiliado en México y protegido por Diego Rivera. Como artista, Siqueiros trabaja en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria. Su originalidad estriba en que, mientras sus compañeros del llamado renacimiento de la pintura mural mexicana plasmaban la exaltación de los valores propios de la idiosincracia, lo vernáculo y las efemérides, él investigaba con nuevos elementos, con técnicas novedosas, con materiales a los que ningún otro veía posibilidades de expresión. Mientras, Montenegro y Atl, en San Pedro y San Pablo, daban rienda suelta a la plasmación de las *Fiestas de la Santa Cruz;* cuando Diego Rivera y Fermín Revueltas recreaban la historia patria y José Clemente Orozco pintaba su *Trinchera,* Siqueiros empezaba a romper la superficie lisa tradicional del cuadro y del muro para lograr la «perspectiva volumétrica» y el impacto directo.

A diferencia de otros muralistas, a Siqueiros se le debe, entre otras cosas, la fusión de pintura y escultura, la integración correcta de lo plástico en lo arquitectónico, la destrucción del muro siempre liso, la alternancia de valores éticos (por ello también antecedente del *pop-art),* la estereoscopia, el empleo del cinematógrafo y la fotografía para el resultado óptimo de la obra y, por supuesto, la grandilocuencia.

José Clemente Orozco, por su parte, es un artista complejo. Sus murales tienen una gran base gracias al dibujo, a las litografías, a sus acuarelas, a sus aguafuertes, a sus óleos y a sus temples. Orozco dijo que en veinte años, de 1900 a 1920, se habían dado las condiciones objetivas para que se pintara en muros y grandes espacios —hoteles, edificios públicos y privados, hospitales, estadios, centros de arte—, dando paso a una nueva etapa artística en la vida cultural de México. En palabras del profesor Víctor Nieto Alcaide, la pintura de Orozco, al igual que la de Siqueiros y Rivera, «se sitúa en el ámbito del realismo, en el concepto más amplio y dinámico del término. La obra de todos estos artistas nace marcada por una preocupación fundamental: la de la historicidad y el valor testimonial de la realidad».

R. P. L. P.

Las pinturas murales y monumentales de Orozco, Rivera y Siqueiros, su sinfonía colorista, las grandes y robustas figuras de los personajes, trazados a gruesas pinceladas e impregnados de un rigor y un hieratismo casi geométricos, los asemejan al estilo anónimo de las milenarias esculturas precolombinas. La vuelta a los orígenes, a lo indio, para demostrar que frente a la falacia colonialista de que la historia empieza en América con la llegada de los europeos, «sujeto activo», frente al indio «tan pasivo como el paisaje», América ya era todo un continente civilizado y organizado antes de que los hispanos arribaran a las costas caribes en 1492. Siqueiros recopiló en 1973 todos sus escritos sobre arte en el libro El arte y la revolución. *Rivera, resumía en esta frase el sentido último de toda su obra: «Ligar un gran pasado con lo que queremos que sea el gran futuro de México y de América».*

Bibliografía básica

NEUVILLATE-ORTIZ, A.: *10 pintores mexicanos,* Ediciones Galería de Arte Misrachi.
OROZCO, J. C.: *Exposición antológica,* Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
RIVERA, D.: *Exposición Nacional de Homenaje.* Palacio de Bellas Artes, 1977-1978.
«México en el arte», núms. 4 y 6. INBA. Secretaría de Educación Pública.

EL SURREALISMO

PESE a la orgullosa ruptura con el pasado que proclamaba André Breton en el Segundo Manifiesto, publicado en 1929, las obras de Apollinaire, Novalis, Sade, Freud, entre otros, y el nihilismo arcaico de Tristán Tzara influyen decisivamente en la gestación del movimiento surrealista parisiense.

Amor, sueño y revolución son los tres conceptos que rigen la andadura del grupo desde el más puro idealismo de sus comienzos hasta los momentos de enardecido y combativo compromiso político.

Max Ernst y Dalí a través de la pintura, Man Ray, Buñuel y otra vez Dalí con el cine, dotaron de una estética propia a las ideas renovadoras y entusiastas del movimiento surrealista.



Salvador Dalí: Nacimiento del deseo líquido.

¿Una rebelión sin padres?

1929

«En materia de rebelión, ninguno de nosotros debe necesitar antepasados.» Estas palabras de André Breton en el *Segundo Manifiesto* del surrealismo (1929) expresan una de las paradojas de todo el movimiento surrealista: Breton siempre quiso presentarlo como un revulsivo que abjuraba del pasado, como ruptura total de las tradiciones artísticas y de pensamiento; sin embargo, la historia y los propios escritos no programáticos de Breton revelan las numerosas fuentes en las que fue a beber para dar forma al movimiento. El surrealismo se quería actitud vital y no tarea abstracta ni reforma artística; plataforma para expresar una nueva concepción del mundo y buscar la posesión del secreto del universo. Pero Breton, que fue el papa indiscutible del grupo, el redactor de los dos manifiestos, el condenador y santificador de los afiliados descarriados o pródigos, partía de unos antecedentes y figuras inspiradoras que podemos considerar como los padres putativos del surrealismo.

El rechazo de lo que Nietzsche denominó «decadencia» y el impulso a la «aprehensión del absoluto» de que hablaba Hegel, están en la base de esta afirmación capital de Breton: «Evito adaptar mi existencia a las condiciones irrisorias de toda existencia (...) La vida humana no sería más que decepción si no nos sintiéramos constantemente capacitados para llevar a cabo acciones por encima de nuestras fuerzas» (tomada de *Los pasos perdidos*, importante libro, en parte autobiográfico, que Breton publicó en 1924, y donde pueden leerse las querencias y los motivos inspiradores del fundador). Hay que contar, después, con el crucial antecedente del *dadaísmo*, movimiento disolvente y rebelde nacido de las cenizas de la Primera Guerra Mundial y extendido por la pesimista Centroeuropa de esos años. Aunque los grandes centros Dadá estuvieron en Zurich y Berlín, pronto llegaron embajadas a París, y allí, en torno a las revistas *391*, *Cannibale* y *Littérature*, figuras puramente dadaístas como Duchamp, Picabia o Tzara conspiraron con Breton, Eluard, Aragon y otros nombres clave del posterior surrealismo.

La irrupción de Tzara, sobre todo, galvanizó al grupo parisiense, y durante los años 1919-1922, su talante nihilista y sarcástico se hizo predominante. «Los verdaderos dadaístas están en contra de Dadá. Todo el mundo es director de Dadá», decía Tzara, poniendo énfasis en la paradoja como norma y en el carácter anárquico y descabezado del dadaísmo. Y en una de sus proclamas, exclamaba: «Basta de pintores, de literatos, de músicos, de escultores, de religiosos, de republicanos, de monárquicos, de

El surrealismo, heredero directo del dadaísmo, fue un amplio y profundo movimiento de renovación cultural y estética en el que participaron los mejores artistas del siglo XX, desde Picasso a Buñuel, pasando por Miró, Dalí, Braque, Calder, Eluard, Francis Bacon, Max Ernst, Man Ray, Henry Moore y otros muchos, acogidos a las directrices del «sumo sacerdote revolucionario» André Breton. En el Primer Manifiesto surrealista, *«lanzado a la cara de la cultura tradicional» en 1924, ya se decía que «el surrealismo es un automatismo psíquico mediante el cual se propone expresar, sea verbalmente, por escrito, o por cualquier otro medio, el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética o moral». Todo un reto y un gran atractivo para los creadores revolucionarios del momento.*



André Breton declara en un proceso.

André Breton (1896-1966). escritor francés al que se considera el padre del surrealismo (en castellano sería más correcto llamarlo superrealismo), ya que junto a Louis Aragon y Phillipe Soupault enlazó con los pioneros de la provocación dadaísta, Guillaume Apollinaire y Tristán Tzara, proyectando sus revolucionarias e iconoclastas ideas hacia el futuro, sobre todo en el plano estético. Entre sus obras literarias destacan Los campos magnéticos *(1921),* Nadja *(1928),* La unión libre *(1931),* Los vasos comunicantes *(1932),* El amor loco *(1937),* El surrealismo y la pintura *(1946),* El arte mágico *(1957) y por supuesto los dos manifiestos surrealistas de 1924 y 1929. Agitador nato y «provocador de los bien pensantes», Breton fue un articulista polémico, llevado a juicio muchas veces. En la foto, momento de uno de sus procesos.*

imperialistas, de anarquistas, de socialistas, de bolcheviques, de políticos, de proletarios, de demócratas, de ejércitos, de policía, de patrias, en fin, ya está bien de todas esas imbecilidades, nada más, nada más, nada, NADA, NADA, NADA».

El liderazgo de Breton

El cariz antiartístico, el juego y la burla nihilista, el apoliticismo agresivo y revolucionario de Tzara atrajeron al grupo francés, y en las veladas que la revista de Breton/Soupault/Aragon, *Littérature*, organizaba, empezaron a incluirse las célebres provocaciones dadaístas: recitales poéticos de páginas enteras de un periódico, conciertos de cascabeles y matracas, piezas teatrales en las que el público sólo podía ver los pies de los actores, procesos públicos y ultrajantes a viejos escritores odiados. Pronto, sin embargo, la fuerte personalidad y el protagonismo de Tzara y Breton iban a dar lugar a un choque y a una ruptura. En 1922, el afán normativo y escolástico propio de Breton, evidente en toda la evolución del surrealismo, ideó la convocatoria de un «Congreso internacional para la determinación de las directrices y la defensa del espíritu moderno», en el que participarían artistas consagrados y tradicionales, algo que Tzara no podía aceptar. Al grito tzariano de «¡Dadá no es moderno!» se saldó la ruptura, que llegó incluso a las escaramuzas físicas entre los dos bandos y dejó un odio duradero entre ambos líderes. Breton contestó a los ataques de Tzara: «Abandonad todo. Abandonad Dadá. Abandonad a vuestra mujer. Abandonad a vuestra amante. Abandonad las esperanzas y temores. Esparcid a vuestros hijos en el sendero de un bosque. Abandonad una vida acomodada. Salid a los caminos».

Era todo un programa del que ya él sólo era el promotor, y que se llevaría a cabo en la segunda época de la revista *Littérature* (1922-1924), en el *Primer Manifiesto* de 1924, y en el establecimiento de un *domicilio social*, la Oficina de Investigaciones Surrealistas, que a partir de diciembre de 1924 editó su propio órgano, *La revolución surrealista.* Las influencias, los puntos de referencia del ahora movimiento organizado se hicieron más palpables: Apollinaire, acuñador del término en su «drama surrealista» *Les mamelles de Tirésias*, los posrománticos franceses «diabólicos» como Petrus Borel o Aloysius Bertrand, el marqués de Sade; los autores ingleses de la novela gótica *Monk*, Lewis, Walpole y Maturin, los «malditos» como Nerval, Lautreamont o Jarry; los poetas místicos y videntes de la Alemania romántica como Jean Paul, Novalis, Achim D'Arnim, o la voz satanista de Baudelaire. Y Freud.

La sombra de Freud

La función inspiradora de los escritos de Freud nunca fue negada por Breton. Está, por ejemplo, en la base de la *escritura automática*, que Breton convirtió en uno de los pilares de la primera fase surrealista, como medio de «limpieza definitiva de las pocilgas literarias». Breton tuvo la inspiración estudiando los métodos clínicos freudianos de monólogos rápidos, sobre los que el espíritu crítico del paciente no pasa juicio y que constituyen una forma de pensamiento hablado. Ese estudio, el valor dado a los sueños y la recuperación de las palabras o frases parciales que en los estados de semivigilia se hacen perceptibles al espíritu sin una determinación previa, alumbran la escritura surrealista en prosa y poesía de esos años iniciales *(Los campos magnéticos*, escrita por Breton y Soupault al alimón en 1921, es el libro paradigmático del automatismo).

Casualidad, hallazgo, *collage*, juego de azar, son los caracteres que marcan el surrealismo de la primera hora, ya que en esas operaciones de violación del sentido, Breton veía una forma profunda de revelación del Yo y sus fantasmas irracionales. Ejemplos famosos son los *retratos analógicos* y los *cadáveres exquisitos*, juegos de composición literaria y pictórica realizados a ciegas por varios participantes sobre un comienzo dado, o el propio método bretoniano de escribir automáticamente: «Que os traigan algo con que escribir, después de haberos colocado en un lugar favorable a la concentración de vuestro espíritu sobre sí mismo...

... Situaos en el estado más pasivo posible... Escribid rápido sin tema preconcebido, lo bastante rápido como para no retener ni veros tentados de releer. La primera frase vendrá sola, ya que es cierto que a cada segundo hay una frase ajena a nuestro pensamiento consciente que está pidiendo exteriorizarse» *(Primer Manifiesto).*

Puede decirse que hasta 1925, el surrealismo desarrolla su fase idealista, la más pura y lúdica, repleta de actividades provocadoras y sustentada en tres grandes conceptos: amor, sueño y revolución. Amor y erotismo, de nuevo adoptando las teorías de Freud sobre la libido como motor esencial del comportamiento, se convierten casi en lemas de la actividad surrealista. Y aunque Breton no formuló sus tesis sobre el *amor loco* hasta su madurez —en 1937—, desde los comienzos insistió en que el amor exalta el *comportamiento lírico* y conduce al trance, al delirio permanente y a la alucinación. La noción amorosa de Breton partía de una radical feminización del universo amatorio —son conocidas sus posiciones antihomosexuales—, ya que para él, la mujer *recreaba y recoloreaba* el mundo, logrando incluso borrar los contornos reales que impiden la manifestación libre del deseo.

¡Surrealistas y comunistas de todo el mundo, uníos!

En lo que respecta a la revolución, ni siquiera los desmelenados surrealistas pudieron per-

André Breton escribe unas notas apoyándose en un libro. Al fondo del despacho, una estantería en la que se agrupan desordenadamente los objetos más heterogéneos, una decoración muy al gusto surrealista.



Breton, el gran maestro y portavoz del movimiento surreal sta.

Bajo estas líneas, El balcón de Manet, *cuadro pintado por el surrealista belga René Magritte (1898-1967). Gran dibujante y perfecto dominador de las técnicas pictóricas académicas y tradicionales, decidió aplicar éstas a plasmar de forma realista las imágenes surrealistas que creaba su portentosa imaginación, obteniendo resultados altamente inquietantes, que parecen sacados de los sueños.*

manecer ajenos a la ebullición social y política de la época, y un acontecimiento en apariencia remoto y de segundo orden, la guerra colonial en Marruecos, hizo que Breton se sorprendiese a sí mismo haciendo causa común con los comunistas en favor de los rebeldes del Rif. Se inicia así, a partir de 1925, la etapa dialéctica o comprometida del surrealismo, cuando el automatismo psíquico, la alucinación onírica, los poemas o dibujos espontáneos y las charadas públicas van a dejar paso a una actitud más atenta a las *realidades* implacables, que Breton tanto abominó en su *Primer Manifiesto*. El surrealismo abandona o posterga sus fines de revolución total del espíritu, sus tesis negativas y alcances alquímicos, sus llamadas al desenfreno de los sentidos, y pasa a ocuparse de la guerra, el capital y la explotación del hombre por el hombre. Se subraya ahora el carácter antiliterario (Antonin Artaud y Philippe Soupault son expulsados en 1926 por reconocer públicamente el valor de su propia actividad literaria, y Desnos lo sería más tarde por querer proseguir su «destino de poeta»), y la plana mayor del grupo —Breton, Aragon, Eluard y Peret— decide adherirse al Partido Comunista Francés, «porque no negamos la gran concordancia de inspiraciones que existe entre los comunistas y nosotros».



Balcón de Manet, *óleo de Magritte.*

La relación, sin embargo, no iba a ser fácil. Aunque Breton trabajó varios años en la «célula» a la que se le había asignado y aunque —como algún adversario le reprochó— sus métodos de exclusión concordaban mucho con las fulminantes purgas soviéticas, el partido, pese a los intentos conciliadores del comunista/surrealista Pierre Naville, nunca miró con simpatía el espíritu iconoclasta de Breton, ni éste se sintió cómodo dentro del rigor dogmático del partido. Breton, eso sí, confirmó en sus actuaciones el nuevo sesgo comprometido del movimiento, como en la convocatoria, en febrero de 1929, de una amplia discusión pública sobre la necesidad de que el intelectual participe en una gran acción colectiva. Pero el carácter insumiso y libertario de Breton le llevó a señalar dentro del comunismo internacional a Trotski como la figura clave, rechazando su expulsión por Stalin; y poco después, en el *Segundo Manifiesto,* Breton habla de aplicar el materialismo dialéctico a un campo más extenso que el que pretenden acotar los políticos. «¿Cómo admitir que el método dialéctico no se pueda aplicar más que a los problemas sociales? La ambición del surrealismo es proporcionarle posibilidades de aplicación de ningún modo concurrentes en el terreno consciente más inmediato. No veo por qué, por mal que les sepa a algunos revolucionarios de pocas luces, habríamos de abstenernos de promover (...) la revolución: los problemas del amor, el sueño, la locura, el arte y la religión.»

Las líneas maestras del *Segundo Manifiesto* radican, pues, en esa nueva concienciación política de Breton y en su deseo de imponer orden, depurar y volver a los principios básicos. En ese texto fascinante y a menudo contradictorio se percibe el anhelo constante de Breton por conducir personalmente las fortunas del movimiento y preservarlo de las impurezas de la multitud y el eclecticismo («hay que impedir absolutamente al público que entre, si se quiere evitar la confusión... Pido la ocultación profunda, verdadera, del surrealismo»). Es una vena elitista que se aviene mal con el deseo manifestado siempre por los surrealistas de que, como había escrito su mentor Lautréamont, «la poesía debe ser hecha por todos. No por uno». Lautréamont, que negaba la existencia de *dos géneros* de poesía, se refería, sin duda, a algo muy caro a los surrealistas: el reconocimiento de que hay poesía en lo casual y en lo hallado, en el azar, en el chiste, en el

sueño, en el ensueño diurno y en el cuento infantil, es decir, en las formas no artísticas y populares, atávicas, de expresión. La poesía extraída de todo lo que nos rodea.

Exclusiones, ajusticiamientos poéticos, delimitaciones, rechazos, abundan en las páginas del manifiesto, incluyendo ese apóstrofe antimagistral de cuya total sinceridad dudábamos al comienzo. Breton señala el dogma central del surrealismo: «la rebelión absoluta, la insumisión total, el sabotaje en regla», habla del empeño, más anarquista que socialista, por destruir las «ideas de familia, de patria, de religión», y define espléndidamente la noción de *surrealidad:* «Todo me lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu desde donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo, dejan de percibirse contradictoriamente. En vano se buscará en la actividad surrealista un móvil que no sea el de la esperanza de determinar ese punto».



Joan Miró en su época parisiense.

Joan Miró (1893-1983), pintor catalán de proyección universal que junto a Picasso y Dalí ha colocado a la creación hispana en las más altas cotas de belleza y originalidad. En 1924 entró en contacto con el grupo surrealista de París, pintando cuadros tan representantivos de las ideas estéticas del momento como Bailarina oyendo tocar el órgano en una catedral gótica, *que conservó en su colección personal, o* Composición con personajes en un bosque incendiado, *que puede admirarse en la Fundación Miró de Barcelona y que se reproduce abajo.*

Composición con personajes en un bosque incendiado, *óleo de Miró.*

Perfil del autodenominado «genio del siglo XX», Salvador Dalí, pintor español nacido en Figueras (Gerona) en 1904. La fotografía está tomada en 1948.

Rupturas y escisiones

A partir de 1930, el surrealismo crece y al mismo tiempo se disgrega. Como se verá más adelante, el surrealismo impregna los más diversos campos de expresión y llega a todos los rincones, llevado en muchos casos por neófitos que, bautizados por el propio Breton, habían bebido las aguas surrealistas en París. Pero la pérdida del espíritu heroico y adversativo de los primeros tiempos hace que, indefectiblemente, el surrealismo adquiera los rasgos de una «iglesia», con una liturgia de la que no es posible apartarse bajo riesgo de excomunión, y en la que la última palabra siempre corresponde al papa/apóstol. Una de las crisis más conocidas y dolorosas del surrealismo se produjo a raíz de la polémica y posterior ruptura entre los grandes amigos Breton y Aragon. Este último, tras un viaje a la Unión Soviética en 1930, regresó imbuido de un entusiasmo sin paliativos por el comunismo de Estado, que le llevó a denunciar el idealismo de base del surrealismo y a proclamar el materialismo dialéctico como sola filosofía revolucionaria. La aguerrida militancia de Aragon en el partido comunista, sus *mea culpa* respecto al freudianismo y al trotskismo, condenados por Moscú, le llevaron a un progresivo distanciamiento de Breton, que se resolvió finalmente con su abandono del grupo. Dos años más tarde, Breton y sus fieles Eluard y Crevel son expulsados del partido comunista por haber atacado implícitamente los aires de conformismo que llegaban de la Unión Soviética.



En 1948, Dalí era ya un genio consagrado.

La ruptura con el comunismo estalinista no significó el abandono de la vertiente comprometida de los surrealistas. Intervinieron activa y chillonamente en la política interior francesa, sacudida por el gran escándalo Staviski y los ecos del ascenso fascista en Alemania, y patrocinaron agrupaciones como el Comité de Vigilancia de los Intelectuales, participando luego destacadamente en el Congreso de los Escritores en Defensa de la Cultura, que tan estrecho contacto mantuvo con los intelectuales republicanos españoles. En 1935, Breton resume sus nuevas posiciones y, en concreto, su abierto antisovietismo en su libro *Posición política del surrealismo,* donde anuncia, como otra forma de praxis revolucionaria, la creación del órgano periódico *Contraataque,* en el que expresa su idea de que frente al clima de temor y resignación de la izquierda y la inteligencia europea, «la revolución no puede ser mas que totalmente agresiva».

La siguiente década, marcada por el clima de guerra imperante en Europa, vería una penetración y diseminación surrealista, acompañada de una relajación de la tensión inicial, fundacional y demoledora. Breton se encarga personalmente de llevar la palabra surrealista por Europa (gran exposición surrealista en Londres, conferencias en las islas Canarias y en Praga) y América, visitando en México al exilia-

do Trotski, cuya lucidez le dejará deslumbrado. La guerra mundial le lleva, como a tantos otros intelectuales europeos, a Estados Unidos, donde su larga estancia es igual que en los otros casos, seminal y fructífera: por donde pasa, crecen facciones surrealistas y, en el caso norteamericano, la influencia del automatismo plástico iba a ser crucial en la génesis de la pintura abstracta neoyorkina o *action-painting.*

El surrealismo en la pintura

Aunque Breton publicó su libro *El surrealismo y la pintura* en 1928, la relación de algunos pintores con el movimiento y el interés de Breton por las posibilidades de representación plástica del inconsciente son más antiguas. Las pretensiones surrealistas de total liberación mental, su aspiración a «lo maravilloso» y el intento de reconciliar la realidad con los procesos ilógicos del éxtasis y el sueño para crear una superrealidad, parecían de hecho más propios de la pintura que de la poesía. Sólo dos pintores, André Masson y Max Ernst, aparecen, sin embargo, como participantes entusiastas en los comienzos del surrealismo, y la primera exposición conjunta de pintura patrocinada por los surrealistas —la de 1925 en la galería Pierre de París— incluía, muy en la tónica depredadora o recuperativa de Breton, a pintores como Klee y De Chirico, que nada tenían que ver con el credo surrealista, aunque su mundo de imágenes partiese de lo irracional.

Con todo, desde el primer momento se hizo evidente a alguno de los asociados más lúcidos, como Max Morisse o Pierre Naville, lo difícil que era delimitar y formular una «pintura surrealista». Así como para el poeta resulta fácil poner por escrito, con palabras inconexas, el flujo automático dictado por el ensueño, el trance o la visión, para el pintor es difícil mantener esa intensidad a la misma velocidad y en un medio como la pintura, que requiere preparación y técnica y depende de unos materiales. Breton, en el libro citado, insistía, con todo, en el patrocinio y definición de una pintura surrealista, pintura que no se inspiraría en la realidad ni buscaría conciliatoriamente sus modelos en lo visible: «Si las artes plásticas han de responder a la necesidad de una revisión total de los valores reales, necesidad en la que todos hoy están de acuerdo, deben buscar un modelo puramente interior o dejar de existir».

Este modelo interior, que tiene sus raíces en el automatismo psíquico de cada sujeto, tiende a una alquimia de la imagen visual. Y nada mejor que la casualidad y el arte degradado e involuntario para conseguir la suprarrealidad. Breton defendió y desenterró a lo largo de toda su vida el arte psicótico de los enfermos mentales, el garabato sin finalidad de los *naïf* y las fantasías *brutas* de los domingueros como el cartero Cheval, creadores inconscientes de imágenes subconscientes. Dentro de la pintura que podríamos llamar profesional o artística,



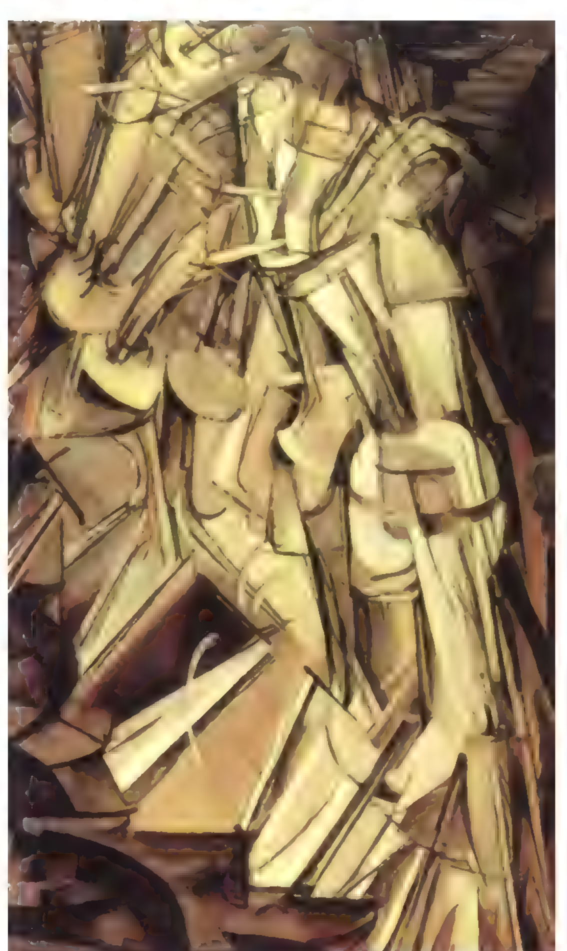
Gide, Aragon, Malraux. Era una época de efervescencia creadora.

En la página anterior, André Gide se dirige al Congreso de Escritores, celebrado el 1 de enero de 1936 en la Mutualidad de París, para conmemorar la obra del novelista francés Romain Rolland. Detrás de Gide, cuchichean el surrealista-comunista Louis Aragon (1897-1982), al fondo, con el también escritor André Malraux (1901-1976). Bajo estas líneas, Desnudo bajando por una escalera, *obra del artista francés Marcel Duchamp (1887-1968), uno de los surrealistas más innovadores y de más influencia en el arte del siglo XX. A la derecha,* La mujer hoja, *cuadro pintado por el francés André Masson, gran dibujante del erotismo y la crueldad. Entre sus obras destacan las* Tauromaquias *y sus lienzos sobre la Guerra Civil española.*

Breton admiró siempre a Ernst, Masson, Miró y al primer Dalí, que fue un valioso y activo surrealista en la primera mitad de la década de los treinta. De Miró, cuya primera exposición parisiense de 1925 fue prologada por Benjamin Peret y suscrita por todos los miembros del grupo, Breton llegó a decir: «... podría pasar por el más surrealista de todos nosotros», y mostró gran admiración especialmente por sus cuadros del período 1934-37, «pinturas salvajes que hacen surgir monstruos».

También por Picasso sintió Breton un grande e interesado aprecio: «Si el surrealismo adopta alguna vez una línea de conducta moral, sólo tiene que aceptar la disciplina que Picasso ha aceptado siempre». Indudablemente, Picasso, sobre todo en su fase de «cubismo analítico», ofrecía nuevas formas de fragmentación y trastrueque de lo real que abrían campos casi infinitos de visión. En cuanto a Man Ray, personifica a uno de los más auténticos «creadores» surrealistas, justamente porque siendo mediocre como pintor (al igual que Breton, como poeta, no posee nunca el vigor, la inventiva y el poder convulsivo de sus proclamas y prosas seminarrativas) es un gran ideador. El surrealismo no es un arte, sino una forma de asalto a la realidad cotidiana y unívoca, utilizando todos los medios de expresión, consciente o inconsciente, articulada o no. Man Ray fue inventor de «objetos» inolvidables como la plancha de púas o la Venus con cuerdas, que subvierten el orden de lo natural; por otra parte, fue un experimentador de sistemas de fotografía, como los rayogramas, en los que el azar se interpone en la imagen, dando unos perfiles «maravillosos».





Desnudo bajando por una escalera, ***de Marcel Duchamp.***

Quizá el pintor más literalmente surrealista fuese Max Ernst. Toda su vida, desde la infancia, Ernst estuvo sujeto a visiones y revelaciones azarosas, que luego se dedicó a fomentar y aplicar a su actividad pictórica. Así surgieron sus técnicas de *frottage* (frotación de lápices de grafito sobre un papel colocado encima de una superficie áspera de madera), que producía figuras extrañas y sugerentes, «verdaderos equivalentes —según el artista— de lo que conocemos por escritura automática», y sus famosas novelas en forma de *collage,* como *La mujer con 100 cabezas* y *Una semana de bondad.* El *collage,* que Ernst llevó a cotas magistrales en esas obras repletas de un humorismo zumbón e irreverente, fue desde muy pronto una técnica amada y cultivada profusamente por los surrealistas, ya que, en palabras de Aragon, «devuelve un significado genuino a las viejas demandas pictóricas, al impedir que el pintor caiga en el narcisismo, en el arte por el arte,


La mujer hoja, *de André Masson.*

devolviéndole a las prácticas mágicas —origen y justificación de las representaciones plásticas— que muchas religiones han prohibido».

El surrealismo en el cine

Salvador Dalí tuvo una importante participación en el surrealismo, que encajó con entusiasmo el método daliniano «paranoico-crítico», a su vez influido por los primeros escritos de Lacan. En 1928, y en colaboración con Luis Buñuel, Dalí realiza en París, aun sin haber entrado en contacto con el grupo, el mediometraje *Un perro andaluz,* definido como «un apasionado llamamiento al crimen» y lleno de metáforas y temas surrealistas, como el del amor que supera todas las trabas de la realidad. Dos años después, financiados por el mecenas vanguardista vizconde de Noailles, los dos españoles realizan también en Francia *La edad de oro,* obra maestra llena de un frenesí erótico y antirreligioso (con ecos de Sade) y ya encuadrada de lleno en la antiestética surrealista. La película es, además, por su técnica narrativa, descoyuntada, tendente al *collage* y al cruce de imágenes contrapuestas, paradigma del cine surrealista, que cuenta con una filmografía nada desdeñable.

Man Ray, Germaine Dulac y Hans Richter sería los nombres más destacados de una serie de cineastas/pintores que cultivaron —desde fuera, pero imbuidos de los principios surrealistas— el cine. De Man Ray, fotógrafo y pintor ya comentado antes, hay que señalar que su interés por el cinematógrafo fue muy duradero, realizando cuatro filmes, que son, si bien no excepcionales desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico, sí ejemplos llamativos de aplicación de las normas surreales de las asociaciones poéticas y la enumeración caótica. Germaine Dulac, realizadora prolífica, tuvo un acercamiento lateral al cine surrealista, rodando una curiosa adaptación del texto de Artaud *La concha y el clergyman,* que los surrealistas, sin embargo, rechazaron. En cuanto a Richter, después de una amplia labor de cineasta abstracto asociado a Dadá, realizó en Estados Unidos, en 1946, *Sueños que el dinero puede comprar,* filme de episodios en el que artistas plásticos como Léger, Ernst, Duchamp, Calder y Man Ray pusieron en celuloide sus obsesiones, más pictóricas que cinematográficas.

V. M. F.


Buñuel, otro protagonista español en la revolución surrealista.

André Breton decía al ver las pinturas del catalán Joan Miró: «Miró es el más surrealista de todos nosotros». Y es muy curiosa la influencia y la participación de los creadores y de los temas españoles en el surrealismo y en la renovación de los valores estéticos del siglo XX. *El nuevo arte cinematográfico también fue usado por los surrealistas para subvertir los gustos tradicionales, para consolidar el «antiarte». Tras los primeros filmes surrealistas de Germaine Dulac con guión del poeta Antonin Artaud,* La concha y el clergyman *(1926);* La estrella de mar, *realizada en 1928 por el fotógrafo norteamericano Man Ray; y los primeros pasos cinematográficos de René Clair con* París dormido *(1923) y* Entreacto *(1924); sería el español Luis Buñuel (1900-1983) el máximo representante del surrealismo en el cine. Las películas* Un perro andaluz, *filmada por Buñuel en colaboración con Dalí en 1928, y* La edad de oro, *hecha en 1930, se convertirían en el ejemplo del surrealismo cinematográfico, inspiración que nunca abandonaría la prolífica obra de Buñuel. En la foto, el cineasta aragonés exiliado en México lee un periódico ante una boca de metro en 1978.*



1929

LA MAFIA O EL DULCE CANTO DE LA METRALLETA

UNA enmienda de corte puritano, la Volstead Act *o* Ley seca, *provocó en Estados Unidos una floración de gángsters y organizaciones criminales que oscureció los gloriosos tiempos del salvaje oeste. Cuando en 1933 el presidente Roosevelt clausuró «la era de la Prohibición» los delincuentes pensaron que era*



El Escuadrón de Tiradores Selectos: violencia de ciudadanos contra violencia de gángsters.

una lástima desmontar unas organizaciones que tanto sudor y tantísima sangre había costado levantar, y optaron por diversificar sus actividades y dedicarse a la prostitución, el secuestro, la extorsión, el chantaje e incluso a los negocios honrados. La etapa romántica del gangsterismo dejaba paso al período tecnológico: menos publicidad, menos crímenes y parecidas ganancias, en oficinas asépticas y enmoquetadas que nada tenían que ver ya con la humareda del garito o el evocador ambiente italiano de la trattoria.

Juan Madrid, autor de este artículo sobre los orígenes y la evolución de la Mafia, es periodista y escritor.

Gángsters de poca monta capturados y llevados a una comisaría neoyorquina por el Escuadrón de Tiradores Selectos, grupo voluntario de ex combatientes norteamericanos, dispuestos a auxiliar a la policía y «barrer a la canalla» de Estados Unidos.

El origen de la Mafia o Cosa Nostra *está en las organizaciones armadas que los grandes propietarios latifundistas de Sicilia y el sur de Italia levantaron durante el siglo* XIX *con el fin de reprimir y atemorizar a los campesinos para, de esta forma, seguir conservando sus privilegios feudales y el control de la vida política local después de la abolición «oficial» del feudalismo. Posteriormente, la Organización fue adaptándose a los tiempos modernos, «exportada» a Estados Unidos, hundiendo sus raíces en todos los sectores del negocio fácil y conservando su violencia y su «ley del silencio». En la foto, cadáveres de gángsters en un garito de Chicago, tras «la guerra de bandas» que se desencadenó a partir de la matanza del día de San Valentín (14 de febrero) de 1929.*

¡Viva la «Ley seca»!

La mañana del 14 de febrero de 1929, día de San Valentín, caía una ligera nevada en Chicago y el viento del oeste helaba orejas y narices. El termómetro marcaba cinco grados bajo cero en la North Clark Street, una activa calle de quince kilómetros donde proliferaban tiendas de comestibles, restaurantes, farmacias, cines, garajes, despachos de tabacos, tabernas clandestinas y hoteles de segunda categoría.

Sam Schneider, sastre, y su esposa planchaban y cosían en su taller del número 2.124, inmediato al garaje de Heyer, un edificio de cuarenta y cinco metros de largo por doce de ancho que tenía la altura de un piso. El garaje era ahora la compañía de mudanzas S. M. C. y estaba en el 2.122 de la calle. Como todo el mundo veía entrar y salir camiones continuamente, pensaban que se trataba verdaderamente de una pequeña pero próspera agencia de mudanzas.

Alphonsine Morin también lo pensaba. Tenía huéspedes en el número 2.125, frente al garaje, y esa mañana estaba realizando las labores domésticas.

En realidad, muy pocos sabían que la compañía de mudanzas S. M. C. pertenecía a George *Bugs* Moran, un irlandés alto y delgado, dedicado, entre otras cosas, a la distribución y venta de cervezas y licores de producción nacional o de importación canadiense. Moran era a su vez miembro importante de la banda de Dion O'Banion, el floristero, muerto a tiros en su tienda por secuaces de Capone en 1924.

Como el irlandés Moran había muchos industriales en Chicago y en cada una de las grandes y pequeñas ciudades de Estados Unidos, dedicados a ese menester. Lo malo era que ese negocio estaba prohibido desde enero de 1920, al aprobarse la *Volstead Act*, por la que se castigaba la fabricación y el comercio de bebidas alcohólicas, pero no, y esto es curioso, el consumo. Por los motivos que sean, el caso es que desde 1920 a 1933, fecha en la que se abolió la Prohibición, una terrible sed se cernió sobre Estados Unidos. Millones de padres de familia se convirtieron en infractores de la ley al construirse en sus propios hogares alambiques y destilerías de cerveza o licores, y otros tantos, incapaces de fabricárselos ellos mismos, se convirtieron en asiduos frecuentadores de tabernas clandestinas.

En esta actividad alcanzaron pronto ventaja los emigrantes italianos e irlandeses, casi todos



Chicago 1929. En cualquier momento, en cualquier lugar, la ciudad se convertía en campo de batalla.

de origen campesino, acostumbrados desde tiempos inmemoriales a hacerse en la propia casa unos el vino y otros la áspera y fuerte cerveza. De manera que sobre las formas clásicas de delinquir —robar, estafar, extorsionar, violar, prostituir, falsificar, atracar o contrabandear— se superpuso la de fabricar y distribuir bebidas alcohólicas.

Los millones de hombres, mujeres y niños que acudieron a la floreciente América entre 1860 y 1921 —unos veinte millones, sin contar a los ilegales— no sólo trajeron mano de obra barata y experta, sino también sus costumbres. Una de ellas, característica de los italianos, era la lotería, que en Estados Unidos estaba prohibida, pero que en sus regiones de origen era una actividad corriente.

En un primer momento, las loterías y las apuestas clandestinas se circunscribieron a las comunidades italianas, pero pronto extendieron su radio de acción por las ciudades, hasta convertirse en un lucrativo negocio. De forma que sobre la lotería clandestina, la prostitución, el juego y las bebidas se formaron, entre 1920 y 1936, los cimientos de lo que se ha llamado *el crimen organizado*.

Las ventajas de la buena organización

La diferencia que existe entre el delincuente individual o artesano del crimen y las grandes organizaciones planificadas y organizadas al máximo, es la misma que existe entre un artesano y un capitán de industria. Los años de la gran expansión industrial americana fueron también los años en los que el delito dio un gran salto adelante.

A los hermanos Ralf y Alfonso Capone les cupo el honor de ser los artífices de aquel salto. Fueron los primeros que convirtieron las anárquicas bandas de muchachos recién llegados, con la ambición de cambiarse de traje todos los días y si fuera posible de coche, en empresas piramidales con sueldos, jefes intermedios, horario de trabajo y ayuda en caso de accidente laboral o muerte.

Alfonso *Caracortada* Capone y en menor medida su hermano pequeño Ralf *Botellas* Capone, llegaron de su Nápoles natal a Nueva York con las mismas ganas de hacerse ricos que cualquiera de sus compatriotas. Decidieron elegir un camino rápido, y lo hicieron con tan buena fortuna que cuando el siciliano Iovani Torrio —Johnny Torrio— comenzó a tener graves problemas por la demarcación de zonas en Chicago con las bandas de polacos, irlandeses y con los compatriotas de Jim *Bigs* Colosimo, decidió llamar en su ayuda a un joven con la mejilla cortada que había conocido en el Bronx. El muchacho de la cara cortada se había especializado en no hacer preguntas, trabajar rápido con la pistola y terminar siempre sus trabajos. Entonces era bajito, de extraordinaria fuerza, ágil y poco dado a las bromas. Después, cuando se convirtió en el señor Capone, gracias a que Torrio decidió retirarse después de recibir cuatro balas del 45, engordó, se hizo dicharachero y bromista y perdió su pelo negro y lustroso. Antes de cumplir los treinta años se había hecho con Chicago, después de eliminar a sus competidores uno a uno mediante la metralleta, el cuchillo o el explícito aviso de romperle una pierna. El alcalde, las autoridades y la policía estaban en nómina.

El señor Capone

En 1928 Capone tenía sus oficinas en los hoteles Hawthorne y Lexington de Chicago, y su casa era una auténtica fortaleza, situada en el municipio de Cicero, a setenta kilómetros de la ciudad. Iba de un lado a otro en un *Cadillac* blindado con cristales a prueba de balas, precedido por un coche pequeño y veloz y flanquea-

Bajo estas líneas, Al Capone pesca tranquilamente a bordo de su lujoso yate, mientras fuma un habano y sonríe, junto a las estrellas de la bandera norteamericana. Quizá la foto fuera la demostración gráfica de la coartada perfecta, mientras «sus muchachos» realizaban alguna de sus violentas «operaciones» en Chicago o en alguna otra ciudad de Estados Unidos. Debido a su connivencia con la policía, los políticos corruptos y otros poderes fácticos norteamericanos, Al Capone sólo pudo ser detenido bajo la acusación de «evasión de impuestos».



Capone sabía disfrutar de los beneficios de sus bien organizados «negocios».



Armas y alcohol, los dos pilares del imperio de Capone.

En un suntuoso chalet situado cerca de Highlands, en el estado norteamericano de Nueva Jersey, la policía encuentra a más de 50 personas embotellando alcohol clandestinamente. Junto a la bebida, se incauta todo un arsenal de armas cortas y largas, así como una bomba de relojería. La puritana prohibición de beber alcohol fue la mejor cantera para el crimen. El terror que los mafiosos lograron imponer llegó hasta cobrar impuestos de «protección» por su cuenta. Asimismo, sentaron las bases de justificación moral de la fuerte represión que luego se extendería a todos los sectores de la sociedad norteamericana.

do por otro, donde iba el grueso de sus guardaespaldas. Jamás se trasladaba sin su guardia personal de dieciocho pistoleros, a los que obligaba a vestir elegantemente. Su contable principal, Jack Gusik, apodado *Pulgar sucio,* reinaba sobre seis expertos fiscales, veinte contables subalternos y catorce abogados. El Departamento Fiscal de los Estados Unidos calculaba que sólo en 1928 el imperio Capone había ingresado setenta y cinco millones por el alcohol, veinticinco por el juego y las loterías y veinte por la prostitución.

«Suponiendo que yo me dedique a actividades tales como la distribución de cerveza y la explotación de burdeles —le dijo en cierta ocasión Capone al periodista F. D. Pasley, del *Tribune*—, no se arreglaría nada si mandara cerrar las casas y dejara de servir cervezas a los sedientos. Estas cosas forman parte de las necesidades humanas básicas, han existido antes que yo y existirán muchos años después de que yo muera.»

Y en 1929, cuando su poder estaba en el cenit, se le ocurre a Moran, que trabajaba para Capone bajo canon, robarle dos camionetas. Probablemente no sabía que fueran del napolitano de la cara cortada, pero aquello daba igual.

George *Bugs* Moran, con dos de sus hombres, Willie Marks y Ted Newberry, se acercaron en coche hasta la esquina de su garaje. Vieron cómo se detenía en la puerta un *Cadillac* con las cortinas bajadas, según era costumbre en las patrullas del Departamento de investigación. El irlandés y sus dos hombres contemplaron a tres policías de uniforme y a dos de paisano, descender del automóvil e introducirse en su empresa de mudanzas.

Pensaron que se trataba de auténticos policías y decidieron dar una vuelta hasta que la situación se aclarase. Aquella decisión les salvó la vida.

La matanza de San Valentín

Dentro del garaje, a las 10,30 de la mañana, hacía frío. El resto de la banda de Moran preparaba café en un infiernillo de petróleo. Aguardaban los dos camiones de cerveza robados a Capone. Con ellos iban a completar una expedición a Detroit, junto con otros siete camiones y tres coches atiborrados de cajas y barriles. Aquel iba a ser un día de mucho trabajo. Nunca la banda de Moran había organizado una entrega tan cuantiosa de bebidas fuera de Chicago. En esa operación los cubrirían los hombres de la familia siciliana de los Aiello, enemiga de Capone.

Dentro había siete hombres: Frank y Pete Gusenberg; John May, el ladrón de cajas fuertes; Al Weinshank, propietario de tabernas clandestinas; James Clark, atracador de bancos; Adam Heyer, que solía tener tres alias, y el doctor Schwimmer, un óptico que bien podía haberse dedicado a las gafas.

El perro policía de Heyer estaba atado a uno de los siete camiones y ladró cuando los hombres uniformados golpearon la puerta.

El sastre Schneider dejó la plancha en su receptáculo y prestó atención. Lo que escuchó podría parecer un petardeo producido por el tubo de escape de un automóvil, pero también una serie de ráfagas de ametralladora, la llamada «música de ukeleles» por los periodistas locales en las secciones de sucesos. Aquel año de 1929 se habían producido sólo en Chicago 131 muertes violentas a causa de la guerra entre bandas, y el sastre se asomó a la ventana. Entonces volvió a escuchar otras dos apagadas detonaciones.

La señora Morin, enfrente, hizo lo mismo.

«Dos hombres salieron del garaje con las manos levantadas por encima de sus cabezas —declararon los testigos en el juicio—. Detrás de ellos había otros tres hombres vestidos de policías. Apuntaban sus pistolas sobre los primeros dos hombres. Andaban despacio y con naturalidad. Pensamos que se había efectuado un

arresto. Los vimos subirse al coche patrulla.»

Sin embargo, la señora Landeman bajó corriendo a la calle e intentó abrir la puerta del garaje...

«Llamé a C. L. McAllister —declaró la señora—, que es uno de mis huéspedes. Trató de abrir la puerta; estaba cerrada y la forzó hasta abrirla. Entró en el garaje. Regresó corriendo y dijo que el lugar estaba lleno de cadáveres. Llamé a la policía.»

Lo que vio el testigo fue un inmenso charco de sangre sobre el que había siete hombres muertos con los sombreros puestos y mirando hacia el techo. Habían caído de espaldas desde una pared de ladrillos completamente acribillada a balazos. El perro policía de Heyer embestía y aullaba atado a uno de los camiones de cerveza.

Frank Gusenberg no había muerto. El sargento A. Brothers de la comisaría del distrito intentó sonsacarlo en la ambulancia, pero el gángster irlandés no abrió la boca. Murió tres horas después sin «cantar».

La versión del *Herald Tribune,* al día siguiente, fue: «Tres de los bandidos llevaban uniformes de policía. Las siete víctimas, pensando que se trataba de un registro rutinario, que pudiera traer consigo como máximo un arresto y una rápida puesta en libertad bajo fianza, se sometieron prontamente a ser desarmados y a obedecer la orden de permanecer en fila, a unos quince metros de la puerta que daba a Clark Street, de cara a la pared norte. Fue un truco inteligente. De otro modo, los hombres de Moran hubiesen vendido caras sus vidas».

Tan pronto como los irlandeses estuvieron desarmados y cara a la pared, los verdaderos verdugos, en traje de paisano, se adelantaron. Uno de ellos llevaba un fusil ametrallador *Thompson* con un tambor de cien cartuchos del calibre 45, y el otro, una escopeta recortada del 12 de dos cañones.

La tarea quedó consumada en apenas diez segundos y la autopsia demostró que no había habido desviación en la línea de fuego. Se les había rociado con precisión y sin titubear «entre las orejas y los muslos; todos resultaron heridos en la cabeza y en los órganos vitales».

La escopeta fue otra indicación del esmero que ponía Capone en todas sus cosas. Estaba allí para rematar. Dos de los hombres de Morán recibieron sendas descargas de postas en sus caras. Evidentemente, el jefe no quería supervivientes.

Mejor legales

Nunca se condenó a nadie por estos crímenes, y el astuto y simpático Capone llegó al



«Pacíficos» ciudadanos colaboran en la lucha contra el juego.



J. E. Hoover con sus hombres tras una eficaz acción.

Otra ley puritana prohíbe en Nueva York el juego y las máquinas tragaperras. Estas son destruidas públicamente en los garitos clandestinos por «brigadas de voluntarios» que colaboran con la policía, momento que recoge la foto de arriba. Abajo, gángster muerto en el cuartel general de la Mafia de Washington, la capital norteamericana. Agentes del FBI, entre los que se encuentra John Edgard Hoover (derecha), que dirigiría con mano de hierro esta organización policial desde 1924 hasta su muerte en 1975, observan los orificios de los balazos en la espalda del cadáver. Hoover sería luego uno de los artífices de la represión anticomunista del macarthismo contra intelectuales y artistas en la época de la «guerra fría» (1948-1954).



AL CAPONE (Nápoles, 1899-Palm Beach, Miami, 1947)

Su nombre era Alfonso Capone, apodado *Scarface* («Caracortada») por la cicatriz que, desde adolescente, desfiguraba la mejilla izquierda de su rostro desde la oreja al labio. Hijo de una familia muy pobre que emigró a Nueva York cuando Alfonso tenía 5 años, se crió en Brooklyn en medio de raterías y pequeños delitos. En 1919, Johnny Torrio, hombre de confianza de Jim Colosimo, el gángster más famoso de Chicago, contrató a Capone como guardaespaldas. Colosimo fue asesinado en 1920, y su muerte fue una de las más de 500 que le fueron achacadas a Capone. Este y Torrio heredaron el «sindicato», centrado en el juego, la prostitución y, sobre todo, en el tráfico de alcohol, que la *Ley seca* convertía en pingüe negocio. En 1925, Torrio se retiró a su Italia natal, y Capone quedó como dueño indiscutible del hampa de Chicago. Con sus 750 pistoleros, sus 18 guardaespaldas y su automóvil blindado, Capone pudo dedicarse a sus aficiones favoritas: la pesca, la ópera y las mujeres. Su dureza implacable quedó de manifiesto en la famosa «matanza del día de San Valentín» (14 de febrero de 1929), tantas veces, como la misma biografía de Capone, rememorada por el cine. Su habilidad maniobrera es evidente en el dominio, prácticamente absoluto, que mantuvo durante años sobre la ciudad de Chicago, alguno de cuyos alcaldes, como W. Thompson, fueron marionetas en sus manos. Hacia 1930 empezó a declinar su buena estrella. En 1931 fue sentenciado a 11 años de cárcel por fraude fiscal. Puesto en libertad «por buena conducta» en 1939, se retiró a su fastuosa finca de Miami, donde murió de sífilis, confortado con los sacramentos de la Iglesia católica.

cenit de su poder. 1929 es el año de Capone. Como un capitán de empresa que desea eliminar competencia, el gángster napolitano se había hecho el amo indiscutible de Chicago. Su paso siguiente fue organizar una reunión a escala nacional para evitar más guerras entre bandas. A eso se le llama un *cártel* en el mundo capitalista, y Capone fue el primero que lo intentó. El y un joven lobo de prometedora carrera, Frank Costello, organizaron la llamada Conferencia de Atlantic City, a la que acudió el propio Morán y en la que se trataron temas de tanta importancia como la delimitación de zonas de influencia, el fin de las disputas internas y la creación de una comisión de notables que actuaría como una especie de tribunal de apelación.

El intento de Capone no fue fructífero. En 1931, *Caracortada* estaba siendo condenado a once años de cárcel por evasión de impuestos —salió en 1940, acabado y sifilítico—, pero su semilla y su ejemplo no cayeron en terrenos baldíos. A partir de 1931, el crimen organizado —llámese Mafia, Cosa Nostra o cualquier otra denominación— simultaneará los negocios legales con la misma, si no mayor intensidad, que los negocios ilegales y tendrá siempre las cuentas claras para los empleados del fisco. La etapa romántica, preindustrial e improvisada quedará atrás. Después de la llamada *Guerra Castellamarese* entre las bandas de Joe Masseria y Salvatore Maranzano, ambos de Nueva York y originarios de la ciudad siciliana de Castellamare del Golfo, el crimen organizado es definitivamente una empresa capitalista más, que se diferencia de otras como la General Motors, por ejemplo, en los métodos, y no en todos los casos.

Cien mil gángsters, cinco mil mafiosos

«Los lectores de periódicos —afirma Gay Talese en su prestigioso libro *Honrarás a tu padre*, que estudia a la Mafia en la década de los sesenta y en particular a la familia Bonnano— creen que la Mafia es la responsable del crimen organizado en Norteamérica, cuando, de hecho, la Mafia sólo es una pequeña parte del negocio del crimen organizado. Se calcula que hay unos 5.000 mafiosos, pertenecientes a 24 familias; pero los investigadores federales creen que hay más de 100.000 gángsters profesionales organizados y dedicados al negocio del crimen: a sacar dinero a la gente con amenazas de violencia, a hacer de corredores de apuestas, a estafar, a los narcóticos, a la prostitución, al robo de licores, a imponerse por la fuerza, a



¿Qué secretos escondía Scarface?

cobrar deudas y a otras actividades. Estas bandas, que pueden actuar en cooperación con las bandas de la Mafia o pueden ser totalmente independientes, se componen de judíos, irlandeses, negros, anglosajones, latinoamericanos y de hombres de todos los tipos étnicos o raciales que hay en la nación.»

«Como la Mafia —continúa Talese—, formada casi totalmente por sicilianos e italianos del sur, ha tenido desde la Prohibición mayor cohesión étnica que los demás grupos, su influencia y notoriedad han sido considerables en los círculos del crimen organizado. Pero durante los años sesenta, como los jefes de la Mafia del viejo estilo se hicieron mayores y sus hijos no tenían interés o talento para reemplazarlos o tenían mejores oportunidades en la sociedad norteamericana, la estructura de la Mafia empezó a desintegrarse, igual que las grandes bandas irlandesas de fines del siglo pasado y las grandes camarillas judías de los años veinte (de las cuales sólo la de Meyer Lansky sigue teniendo importancia hoy en día). Los negros y latinoamericanos han dado muestras en los años sesenta de que están surgiendo como



Una escena cotidiana en los años de la Prohibición.

fuerza dominante para acabar con los últimos vestigios del mando de los blancos en los guetos del crimen.»

De los 5.000 miembros que se cree forman parte de la Mafia o Cosa Nostra, 2.000 están en Nueva York. La influencia de esta metrópolis en el crimen organizado —sea de la raza que sea— es notoria. De los 24 patronos —o «padrinos»— que forman la estructura piramidal mafiosa, sólo 9 constituyen la llamada Comisión, que desde los tiempos de Atlantic City es la más elevada jerarquía de la Mafia, y su turno es rotatorio. De Nueva York siempre procede la mitad más uno de los 9 miembros.

Valachi confiesa

Cuando en 1962 Joe Valachi fue sentenciado a muerte por la Mafia estando en la cárcel, pactó con el FBI. A cambio de información recibiría un nuevo nombre, dinero y la posibilidad de salvar la vida. Valachi hizo la declaración más exhaustiva de la que se tiene noticia en el mundo de la delación, y ésta sirvió para que el fiscal general de los Estados Unidos, Robert Kennedy, el FBI y la Comisión senatorial contra el crimen organizado se apuntaran un importante tanto. Gracias a Valachi se supieron los nombres de los *capos,* la estructura organizativa, los problemas internos y sus importantes conexiones con la alta política, las finanzas y el estamento militar, que había pactado con la Mafia siciliana a través de *Lucky* Luciano y la Cosa Nostra neoyorkina para preparar la invasión italiana en 1943.

Ya en 1940, otro soplón, Abe Reles, un pistolero profesional de Brooklyn —un *torpedo* en el argot—, había cantado de plano con la promesa de protección. Reles dio la clave de ochenta y cinco asesinatos cometidos en Brooklyn en el plazo de diez años, bajo las órdenes de Albert Anastasia —encargado de las ejecuciones por la Comisión— y de Joe Dotto, alias *Joe Adonis,* que controlaba los sindicatos portuarios y los muelles. En 1941, Reles cayó desde la habitación del hotel Half Moon, en Nueva York. Dicen que intentó suicidarse.

Valachi, en cambio, tuvo más suerte. Murió en 1971 de enfermedad, abandonado de su

1929

La Mafia o el dulce canto de la metralleta

Por orden judicial la policía abre la caja fuerte de Al Capone en su chalet del lujoso barrio de Cicero, Chicago (izquierda). A la derecha, el cadáver de un gángster abatido en un taxi neoyorquino tras un tiroteo con la policía.

CHARLES LUCIANO (Sicilia, 1896-Nápoles, 1962)

Apodado *Lucky Luciano,* su verdadero nombre era Salvatore Luciana. Llegó a Estados Unidos en 1906, a la edad de diez años, en la oleada de inmigrantes italianos de principios de siglo, y creció en los bajos fondos neoyorquinos, de los que, con el tiempo, se convirtiría en una de las figuras más tristemente destacadas. La actividad de Luciano, como todo el gangsterismo americano de altura, es incomprensible sin la famosa *Ley seca,* que entre 1920 y 1933 prohibió a los norteamericanos algo tan habitual en aquella sociedad como el alcohol bajo todas sus formas. El puritanismo intransigente, capitaneado por Andrew J. Volstead, que logró imponer a toda la sociedad americana el código de la Liga Antialcohólica, creó la situación ideal para el desarrollo del gangsterismo a gran escala en torno a la fabricación y distribución, ilegal pero generalizada, de alcohol de la peor calidad a precios de mercado negro. Pero Luciano no se limitó a traficar con la bebida; su control de la prostitución y del tráfico de drogas le convirtieron en el amo indiscutido del *East* neoyorquino. Fue procesado en varias ocasiones, pero hasta 1936 no fue condenado a una larga pena de prisión que cumplió hasta 1946. En ese año, Thomas E. Dewey, gobernador de Nueva York y fiscal del distrito cuando Luciano fue condenado, le conmutó la pena por su expulsión de Estados Unidos. De retorno a su Sicilia natal, existen sospechas más que fundadas de que siguió controlando hasta el fin de sus días buena parte del tráfico de drogas que hoy padece la llamada sociedad occidental como un mal pretendidamente moderno.

Las sangrientas hazañas de los gángsters y mafiosos norteamericanos fueron llevadas pronto a la literatura y al cine. La llamada «novela negra» y su denuncia realista de la corrupción es un género típico de la literatura estadounidense. A la derecha, el actor Marlon Brando interpreta el papel de don Vito Corleone, un grande capomafia *(gran jefe mafioso) en la película* El Padrino, *rodada en 1972 por el director Francis Ford Coppola. Los* grande capomafia *reales que se conocen en el presente siglo fueron Vito Cascio Ferro* (Don Vito) *y Calogero Vizzini* (Don Caló), *que pactó con* Lucky *Luciano,* capomafia *de la Cosa Nostra en América, y el gobernador militar estadounidense Charles Poletti, la rendición de Sicilia en la Segunda Guerra Mundial, sin disparar un solo tiro. Actualmente la Mafia ha adoptado una estructura más descentralizada, dividiéndose en «familias». Sus centros más importantes son, junto a los históricos de Sicilia, Nápoles y Roma: Las Vegas, Nueva York, Chicago, Los Angeles (todas ellas en Estados Unidos) y la ciudad francesa de Marsella. Su negocio más fructífero: el tráfico de drogas.*



En la ficción. Marlon Brando fue El Padrino



Detención de F. Nitti. El imperio de Capone se tambalea.

mujer e hijos y trasladado de cárcel en cárcel con nombres supuestos. Entre 1962-63, con sesiones diarias de tres horas, el pistolero Valachi narró más de treinta años de historia de la Cosa Nostra.

Con 1,68 metros de estatura y noventa y dos kilos de peso, Valachi entró en la Cosa Nostra en 1931 como *torpedo*, a las órdenes de Maranzano, y desde entonces no dejó de ejercitar su profesión ni su habilidad bajo las órdenes de *Lucky* («el afortunado») Luciano (Salvatore Luciana) y Vito Genovese, *Don Vitone*, muerto en la cárcel en 1969. Ambos, sucesivamente, *Capi di tutti capi* en la Comisión.

Nombres y cargos

En 1963, la estructura de la Comisión denunciada por Valachi era la siguiente:

Joseph Bonanno, de Nueva York; Joseph Profaci, de Nueva York; Vito Genovese, de Nueva York y «jefe de jefes» desde que Luciano fuera condenado en 1936 y deportado a Italia en 1946. Frank Costello, que intentó hacerse con la jefatura de la Comisión, desistió cuando una bala le rozó el cráneo en 1957. A la muerte de Genovese en 1969, Thomas Eboli asumió el poder, pero fue asesinado en 1972. Según todos los indicios, en la actualidad, Jerry Catena es el que manda en la Comisión y en la familia. Catena era lugarteniente —*sotto capo*— de Genovese.

Thomas Lucchese, también de Nueva York, se hizo cargo de la organización encabezada por Gaetano Gagliano, muerto en 1953. Carlo Gambino, de Nueva York, dirige la organización que antes estaba bajo la batuta de Albert Anastasia, muerto a tiros en 1957 en una barbería de Manhattan.

Los miembros de la Comisión, jefes de familias, de fuera de Nueva York, eran Stefano Magaddino, de Buffalo, muerto recientemente; Angelo Bruno, jefe de la organización centrada en Filadelfia; Sam Giancana, de Chicago, y Joseph Zerilli, de Detroit.

Nunca denominados *maffiosi* por ellos mismos, ni Mafia su organización, estos grandes empresarios del crimen, ex emigrantes o de familia emigrante, tenían ya algo que no poseían los otros que arribaban a Nueva York o a cualquier otro gran puerto de Estados Unidos: en Sicilia existía, desde el siglo XIX al menos —y existe ahora, sin duda—, una organización secreta que en sus orígenes no era delictiva en sí misma, o en todo caso no constituía ninguna empresa criminal organizada.

La isla de Sicilia, conquistada y vuelta a con-





Con todo, el gran capo no era invulnerable a la ley.

quistar por árabes, españoles, franceses, etc., desarrolló un fuerte sentimiento de desprecio a las leyes de los vencedores y conquistadores, creando sus propias leyes y unos muy firmes lazos familiares. Este fenómeno, común a los pueblos oprimidos y pisoteados, como el gitano por ejemplo, servía tanto de señas de identidad como de razón de supervivencia. No es de extrañar, pues, la rigidez de las leyes creadas por ellos mismos: la venganza, la fidelidad, la *omertá* (ley del silencio) y la suprema instancia que es ayudarse unos a otros.

Maffia, que en toscano significa «miseria» y en siciliano «orgullo, nobleza y superioridad de alma», era en sus orígenes una hermandad constituida entre la baja nobleza de la isla, los *gabellotti* —administradores de la aristocracia que vivía en Palermo— y las familias de campesinos sin tierras siempre al borde de la miseria. La relación de «clientela» entre unos y otros —muy semejante a las relaciones medievales entre señor, caballeros y siervos— llegaba hasta todos los ámbitos de la vida. Cuando cualquiera de estos nobles o señores o terratenientes emigraba a Estados Unidos, tendía a repetir las mismas relaciones que había tenido en Sicilia con sus «clientelas» y, a su vez, cualquier muchacho que llegase a Nueva York, por ejemplo, sabía que podía encontrar ayuda con la familia que, a su vez, había dispensado ayuda a la suya.

América dio oportunidades a isleños simples para que escalaran altos puestos en la Cosa Nostra, pero otros, como Joseph Bonanno, siguieron siendo en el Nuevo Continente lo que habían sido en su lejana Sicilia, los *capos.*

La época de la Prohibición con la *Thompson* y el cuchillo, en la que un muchacho astuto y con agallas podía hacerse rico, ha terminado. Ahora, tal como manifestó el fiscal Robert Morgenthau, «el crimen organizado cuenta con oficinas enmoquetadas, teléfonos, secretarias, abogados... y pagan sus impuestos religiosamente». Pero por sus hilos pasa la droga, las cadenas de prostitución, las loterías clandestinas, la pornografía en gran escala, el soborno y la corrupción.

J. M.

Bibliografía básica

GOODMAN, E.: *Historia del FBI,* Rollán, Madrid.

«Historia y Vida», núm. extra, *Los verdaderos padrinos: la Mafia,* Madrid.

PASLEY, F. D.: *Al Capone,* Alianza Editorial. Madrid, 1970.

PUZZO, M.: *El padrino,* Planeta. Barcelona, 1977.

ROMANO, S. F.: *Historia de la Mafia,* Alianza Editorial, Madrid, 1970.

TALESE, G.: *Honrarás a tu padre,* Grijalbo. Barcelona, 1972.

En el centro, Frank Nitti, tesorero y hombre de confianza de Al Capone, rodeado por los que le detuvieron en 1930. De izquierda a derecha, Pat Roche, inspector jefe de la policía del fiscal de Chicago; el capitán J. D. Greer; y los sargentos Julius Siegan y David Lavin. Sobre estas líneas, Al Capone es conducido junto a Víctor Morini a la prisión sureña de Atlanta (EE. UU.), tras su condena por fraude fiscal en 1931. A los ocho años de cárcel fue liberado «por buena conducta». Un capomafia norteamericano declaraba recientemente a la prensa: «Antes de acabar el siglo en el mundo dominarán diez grandes empresas multinacionales. Nosotros trabajamos eficazmente para estar entre estas diez».



Política internacional

El rey Alejandro I establece una dictadura monárquica en Yugoslavia.
León Trotski es expulsado de la Unión Soviética.
La ciudad del Vaticano pasa a ser Estado independiente tras la firma del tratado de Letrán. Su soberano es el papa.
Alemania acepta el pacto Briand-Kellogg.
Firma de un tratado de amistad y de arbitraje entre Hungría y Polonia.
Conflicto chino-soviético por Manchuria. Intervención de las Naciones Unidas, que logran establecer un statu quo mediante el protocolo de Chabaiowsk.
Cierre temporal de las iglesias que se manifiestan en contra de la legislación reformista en México.
Revuelta de conservadores y eclesiásticos musulmanes en Afganistán. El rey Aman Ullah es sustituido por su tío Nadir Chan, mientras se encontraba en Europa.
Aristide Briand presenta en la Asamblea de la Sociedad de Naciones el plan de los «Estados Unidos de Europa».
Austria reforma su Constitución y se convierte en república presidencialista.
El ejército español deja de apoyar al general Primo de Rivera. Una de las causas principales es el haber disuelto el Cuerpo de Artillería.
En Italia, el partido fascista de Benito Mussolini resulta vencedor en las elecciones convocadas con lista única.
Ramsay MacDonald forma el segundo gabinete laborista inglés.



Museo Guggenheim.



Escudo del Vaticano.



Exposición Iberoamericana de Sevilla.



Disturbios en Jerusalén a consecuencia de la disputa sobre el Muro de las Lamentaciones.
El líder de la oposición derechista soviética, Nikolai Bujarin, es expulsado del Politburó.
Reanudación de las relaciones diplomáticas entre Inglaterra y la Unión Soviética.
Mueren el antiguo ministro de Asuntos Exteriores alemán Gustav Stresemann, el antiguo presidente francés Georges Clémenceau, el mariscal francés Ferdinand Foch y María Cristina de Habsburgo, madre del rey Alfonso XIII.

Sociedad

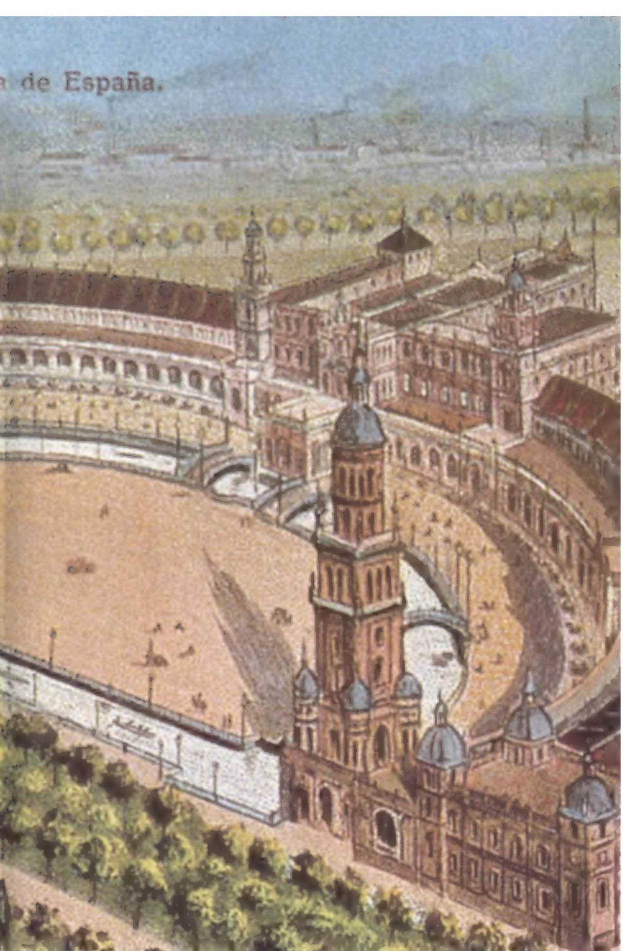
Turquía instaura el sufragio femenino.
Huelgas estudiantiles en Barcelona, Madrid y Valencia.
Frank. B. Kellogg, premio Nobel de la Paz.

Economía

Se produce el crack *de la Bolsa de Nueva York, que genera una gran crisis en la economía mundial.*
Inauguración de la Exposición Internacional de Barcelona y de la Iberoamericana de Sevilla.

Ciencia y tecnología

La aeronave Graf Zeppelin *da la vuelta al mundo en 21 días y 7 horas.*
Invención del pulmón de acero.
El astrónomo americano Edwin Hubble afirma que las galaxias se están separando y que el universo está en expansión.
Kodak lanza al mercado la película de 16 mm en color.
Richard E. Byrd logra atravesar el polo Sur.



Literatura

Thomas Mann, premio Nobel.
Ernest Hemingway: Adiós a las armas.
Rómulo Gallegos: Doña Bárbara.
Erich María Remarque: Sin novedad en el frente.
Ramón Menéndez Pidal: La España del Cid.
Ludwig Klages: El espíritu como adversario del alma.
Graham Greene: Historia de una cobardía.
William Faulkner: Sartoris.
Jean Cocteau: Les enfants terribles.

Cine

Alfred Hitchcock: La muchacha de Londres.
Ernst Lubitsch: El desfile del amor.
King Vidor: Aleluya.
Sergei Eisenstein: ¡Que viva México!
Oscar de Hollywood al mejor actor a Warner Baxter por En el viejo Arizona, *y a la mejor actriz a Mary Pickford por* Coqueta.

Teatro

Paul Claudel: El zapato de raso.


William Walton.

Vladimir V. Maiakovski: El baño.
Luigi Pirandello: Esta noche se representa improvisando.
Los poetas de la revista mexicana Contemporáneos *se unen en torno al teatro experimental de Novo y Xavier Villaurrutia para revitalizar este arte.*

Música

Igor Stravinski: Capriccio.
Constant Lambert: Río Grande.
William Walton: Concierto para viola.

Pintura y escultura

Pablo Picasso: Mujer en una butaca.
Diego Rivera: Murales del Palacio Cortés de Cuernavaca, México.
Paul Klee presenta su primera exposición individual en Berlín.
Primera exposición de Salvador Dalí en París.
Fundación del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Arquitectura

Mies Van der Rohe: Pabellón alemán en la Exposición Internacional de Barcelona.

Conferencia franco-germana.